00

<36608434190018

Bayer. Staatsbibliothek

Gotthold Ephraim Lessing's

sämmtliche Schriften.

Funfzehnter Band.

Berlin.
In der Vossischen Buchhandlung.
1826.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Inhalt.

Zur Geschichte, Sprache, Litteratur und Kritik.

(Fortsetzung.)

(Aus Lessing's Nachlaß.)

Seite

Gotth. Ephr. Lessing's Kollektaneen zur Litteratur. Herausgegeben und weiter ausgeführt von Joh. Joach. Eschenburg. Zweite Abtheilung. G — M. 5

Anmerkungen vom Herrn Hofrath Ebert. 294

Zur
Geschichte, Sprache, Litteratur und Kritik.

(Fortsetzung.)

(Aus Lessing's Nachlaß.)

Gotthold Ephraim Lessing's
Kollektaneen zur Litteratur.

Nil molitur inepte.
HORAT.

Herausgegeben und weiter ausgeführt
von
Johann Joachim Eschenburg.

Zweite Abtheilung.
G — M.

Bayerische Staatsbibliothek München

G.

Gadarer. „Die Gadarer, schreibt Klotz (Abh. v. geschn. St. S. 61.), von welchen Arrian sagt, daß sie sowohl die Armuth, als die Künste angebetet, und beide in der gottesdienstlichen Verehrung mit einander verbunden haben.“ — Ich kann nicht finden, was das für ein Volk seyn soll. Ich habe in den verschiedenen Schriften Arrian's vergebens nach ihnen gesucht. Endlich finde ich, daß Gyraldus (Syntagm. I. p. 78.) sie als Verehrer der Armuth anführen, und sich deßfalls auf den Arrian berufen soll. Die Stelle ist diese: „Paupertas et ars a Gadareis cultae, ut Arrianus scribit, quod videlicet paupertas ad artes comminiscendas industriam et hominum ingenium acuit.“ — Die Stelle beim Arrian citirt er nicht, und ich weiß sie auch nicht zu finden. Aber die Gadereer Gadarer zu nennen, das kann nur Klotz. — Und nun finde ich, daß es die Gaditaner, die Einwohner des alten Gades, seyn sollen, von welchen nicht Arrian, sondern Philostratus im Leben des Apollonius jenes anführt.

[Die Stelle beim Philostratus ist L. V. c. 4. (p. 190. ed. Olear.) Περιττοι δε εισι τα θεια. γηρως οὐν βωμον ἱδρυνται, και τον θανατον

μονοι ἀνθρωπων παιανιζονται. βωμοι δε ἐκει και πενιας, και τεχνης, και Ἡρακλεους Αἰγυπτιου, και ἑτερου του Θηβαιου. d. i. „Man ist aber zu Gades sehr abergläubisch. Dem hohen Alter hat man einen Altar geweiht, und die Gaditaner sind die einzigen, welche dem Tode Päane singen. Auch die Armuth, und die Kunst, und der ägyptische sowohl, als der thebanische Herkules, haben bei ihnen Altäre." — Gyraldus führt seine Schriftsteller bloß namentlich, ohne weitere Nachweisung, meistens, wie es scheint, aus dem Gedächtnisse, und daher oft irrig an. Seine Gadarer nahm vielleicht Klotz aus der deutschen Übersetzung des Banier, wo es B. V. S. 740 gleichfalls steht. Gades hieß im Griechischen *Γαδειρα*, und davon müßte es im Deutschen billig die Gadireer heißen. — E.]

Gastrecht. Secundum quod in maritimis praecipue civitatibus hospiti contra civem, et vice versa, brevissimis praefixis terminis, plerumque ad summam trium dierum, nonnunquam de die in diem, jus reddendum, nec sententiae executio ulterius suspendenda est. Quod quam olim in Graecia *Nautodicarum*, et Romae *Praetoris peregrini* officium fuit.

[Lessing bemerkt nicht, woher er diese Stelle habe, und ich weiß sie nicht sogleich aufzufinden. — Die *Ναυτοδικαι* oder Ὑβριστοδικαι bei

den Griechen hatten die Untersuchung der zwischen den Kaufleuten und Seefahrern entstandenen Zwiste, und der unrechtmäßigen Ansprüche der Ausländer auf das attische Bürgerrecht. Verschieden von ihnen waren die ἐπαγωγεις, welche die Handlungsstreitigkeiten untersuchen, und so geschwind, als möglich, abthun mußten, da hingegen die ναυτοδικαι nur monatliche Sitzungen hielten. S. Potter's griech. Archäologie, übers. B. I. S. 173. — Von dem römischen *praetor peregrinus*, der die gegenseitigen Klagen der Fremden und der römischen Bürger zu untersuchen und zu schlichten hatte, s. die Schriftsteller in *Pitisci* Lex. Antiq. Rom. h. v. und vornehmlich *Franc. Car. Conradi* Diss. de Praetore Peregrino, in s. Parergis (Helmst. 1735. 8.) p. 1 ss. — — In der obigen Stelle ist freilich vom deutschen Gastrechte vorzüglich die Rede, welches, wie Hr. Adelung in seinem deutschen Wörterbuche es kurz erklärt, in einigen Städten ein schleuniges und summarisches Recht ist, welches man den Fremden wider die Einheimischen angedeihen läßt, und, weil es vornehmlich zum Besten der Handlung angeordnet ist, auch das Handelsrecht, Kaufrecht genannt wird; so, wie dessen Handhabung, Gastgericht, Handels- oder Kaufgericht heißt. Dergleichen giebt es z. B. in Leipzig und Braunschweig, wegen der Meßfremden. Man hat von Schil-

ter eine Dissert. de jure hospitum; Helmst. 1677. 4., der auch eine Abhandlung von J. G. v. Böckeln über eben diesen Gegenstand beigefügt ist. — E.]

Gemmen. Unter diesem Artikel will ich verschiedene allgemeine Dinge von den alten geschnittenen Steinen sammeln, in so fern sie Werke der Kunst sind. In so fern sie aber natürliche Produkte sind, s. den Art. Edelsteine.

I. Von der Menge, in der sie übrig geblieben sind.

Sie ist groß; aber leicht dürfte sie sich um ein Großes verringern, wenn wir alle neuere Werke dieser Art zu erkennen, und von den alten zu unterscheiden wüßten. Denn wenn man bedenkt, wie viele Künstler es im vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderte gegeben, die in Edelsteinen gearbeitet haben, so muß sich eine weit größere Anzahl neuerer Gemmen finden, als man in den Daktyliotheken angezeigt sieht, wo es eine große Seltenheit ist, eine neue unter den alten mit unterlaufen zu sehen. Molto ne fiorisce la dilettazione oltra le monti (sagt Maffei, in Verona Illustrata, P. III. p. 269.); mà spessissimo sopponendo antichi i moderni lavori. Die großherzogliche Sammlung zu Florenz besteht beinahe aus 3000 Antiken, in ver-

schiedene Klassen geordnet; und der neueren daselbst sind ungefähr 800. Es würde natürlicher seyn, denke ich, wenn die Zahlen gerade umgekehrt wären. Es ist wahr, die dauerhaftere Natur der Steine würde es allenfalls begreiflich machen, wenn sie so gar häufig auf uns gekommen wären. Aber was die Zeit gegen sie nicht vermochte, das vermochte der Aberglaube. Wie viele werden deren die ersten Christen vernichtet haben, da ihre Lehrer ihnen nur einen einzigen Siegelring zu tragen erlaubten: τους δε ἀλλους ἀποῤῥιπτεον δακτυλιους, alii autem sunt abjiciendi annuli, sagt Clemens Alexandrinus (Paedag. L. III. p. 288. edit. Pott.). Eben derselbe verbietet, Bildnisse der Götter, noch sonst etwas darein geschnitten, zu führen, was mit der Friedfertigkeit und Enthaltsamkeit eines Christen streite; sondern sie sollten eine Taube, oder einen Fisch, oder ein segelndes Schiff, oder eine musikalische Leier, wie Polykrates, oder einen Anker, wie Seleukus, darin führen. Dergleichen Figuren finden sich auch häufig auf geschnittenen Steinen, die daher alle für Werke späterer Zeit und christlicher Künstler zu halten sind. Vittori in seinem Numo aereo veterum christianorum, commentario explicato. (Rom. 1737. 4.) hat verschiedene bekannt gemacht, z. B. p. 105 einen, worauf ein Anker, zwischen welchem auf jeder Seite ein Fisch, und oben IHCOYΣ und unten XPEICTOG steht; p. 92 einen ovalen Opal,

der auf der einen Seite einen Anker, und auf der andern die Buchstaben ΙΧΘΥΣ unter einander gesetzt hat; p. 75 wiederum ein runder Opal, auf der einen Seite αXω, und auf der andern eine Taube. — Aus der letzten Stelle des Clemens Alexandrinus ist klar, daß zu seinen Zeiten die Christen sich noch keines Kreuzes, oder sonst eines näher auf Christum deutenden symbolischen Bildes in dieser Absicht bedient haben. Selbst den Fisch, welchen man sonst deßwegen als ein christliches Symbolum angenommen, weil das Wort Ἰχθυς die Anfangsbuchstaben von Ἰησους Χριστος Θεου υἱος σωτηρ enthält, scheint Clemens nicht sowohl darum, als vielmehr zur Erinnerung des Apostels Petrus, welcher ein Fischer gewesen, und zur Erinnerung der Taufe in Vorschlag zu bringen.

II. Von ihrer Vernachlässigung in den Zeiten der Barbarei.

Es ist bloße kahle Deklamation, was Klotz deßfalls S. 55 und 56 sagt: „Damals rührte kaum einmal der Glanz der lebhaften und mannichfaltigen Farben, die diese Steine von allen anderen Dingen unterscheiden, die Augen der Sterblichen auf eine angenehme Art. Darf man sich wundern, daß ihnen alle Schönheit der Arbeit, und die wahre Deutung der Vorstellungen, verborgen geblieben?“ — Der Glanz und die Farben der Edelsteine rührte

sie noch genug, welches die vielen Schriftsteller von den Edelsteinen in diesen Zeiten bezeugen. Und es brauchte gar nicht Unwissenheit zu seyn, wenn man auf den alten Gemmen Vorstellungen aus der heil. Schrift erblickte. Man wußte gar wohl, was sie eigentlich vorstellten; aber man deutete sie anders, um sie dadurch zu heiligen, und würdig zu machen, dem Schmucke der Kirchen einverleibt zu werden.

Wie abgeschmackt schreibt übrigens Herr Klotz, „daß das Getraidemaaß auf dem Kopfe des Jupiter Serapis einige Gelehrte verführt habe, dem Erzvater Joseph diesen Kopf beizulegen!“ Das hat kein einziger Gelehrter gethan; und Lippert, der es anführt, sagt das auch gar nicht. Kein Mensch in der Welt hat gesagt: dieser Kopf auf einem alten Steine ist der Kopf Joseph's, weil er ein Getraidemaaß auf hat. Die ganze Welt hat diesen Kopf nicht anders, als einen Kopf des Serapis genannt. Aber Gelehrte hat es gegeben, die aus dem Scheffel des Serapis schließen wollten, daß Serapis kein anderer, als Joseph gewesen sey. Und das ist ganz etwas anderes.

III. Von ihrer concaven und convexen Figur.

Eine von den Ursachen, warum die Alten so häufig auf convexe Steine geschnitten haben, ist auch die, daß sie sehr häufig auf Steine schnitten, wie sie aus der Hand der Natur kamen; und diese

giebt sie meistens eiförmig, und besonders diejenigen, welche in den Betten der Flüsse gefunden werden. Und auf diese ihre natürliche Gestalt bezieht sich die Stelle des Plinius (L. XXXVII. sect. 75): Cavae aut extuberantes viliores videntur aequalibus. Figura oblonga maxime probatur: deinde quae vocatur lenticula, postea cycloides et rotunda; angulosis autem minima gratia.

IV. Von der Kunst, sie zu schneiden.

Daß unser gewöhnliches Verfahren hierin eben das sey, welches die Alten gehabt haben, hat Natter erwiesen; und ich habe einiges darüber in den Antiquarischen Briefen gesagt.

Aber worin besteht die neue Erfindung des Rivaz, von welcher die Bibl. d. sch. Wissensch. B. V. S. 383 redet? „Man hat hier (in Paris) eine ganz neue Art in Stein zu schneiden erfunden, durch die wir in Stand gesetzt sind, es den Griechen mit leichter Mühe gleich zu thun. Es ist ein gewisses Werkzeug, durch das man mit der größten Richtigkeit die schönsten Modelle kopiren kann. Es geht dieses bei großen und kleinen Steinen, auch auf die allerhärtesten, an, die der Zeit am längsten widerstehen, sie mögen hohl oder erhoben werden sollen. Der Erfinder von diesem Werkzeuge ist Herr von Rivaz; doch hat er noch nicht das Mechanische davon bekannt gemacht. Um solches bei kost-

baren Stücken gebrauchen zu lassen, hat er sich mit dem Herrn Vasse, königlichem Bildhauer, einem Manne, der wegen seiner Kunst in großem Ansehn ist, vereinigt. Dieser hat ein Modell gemacht, das den Triumph Ludwigs XV. nach der Schlacht bei Fontenoi vorstellt. Herr von Rivaz hat dieses Modell auf einen Agtstein gebracht. Dieser grünliche Stein, der in die Olivenfarbe fällt, und aus dem die Türken und Polen Säbelgriffe machen, ist weit härter, als der Achat und Jaspis, und kann bloß durch den Stichel und Diamantstaub gearbeitet werden. Herr Gay, der so berühmte Steinschneider, der jetzt vielleicht seines Gleichen nicht haben wird, hat dies Meisterstück der Herren Rivaz und Vasse mit Erstaunen gesehen. Er hat gestehen müssen, daß dieses Stück alle mögliche Feinheiten hat, die nur die Kunst erreichen kann, und daß er sich nicht getraue, es in vielen Jahren zu erreichen. Dieser Stein ist unlängst dem Könige überreicht worden."

Diese Nachricht ist von 1762. Ist von dieser Erfindung nachher mehr bekannt geworden?*) — —

---

*) Ich finde davon nichts weiter, und Lessing's Vermuthung eines Betruges ist wohl sehr wahrscheinlich. Im Füeßlin kommt der Artikel de Rivaz zwar vor; er ist aber bloß aus der oben gedachten Anzeige in der Bibl. d. sch. W. genommen, die ohne Zweifel aus irgend einem französischen Journal entlehnt wurde.
Eschenburg.

Was mir am verdächtigsten dabei vorkommt, ist, was von dem Steine gesagt wird, den Herr Rivaz bearbeitet hat. Ein Agtstein soll es seyn. Was wir Agtstein nennen, ist nichts als Bernstein, dessen es eine grünliche Gattung allerdings giebt, so wie auch wirklich die Polen und Türken Säbelgriffe daraus tragen.*) Aber kaum, daß der Bernstein den Namen eines Steins verdient, der nichts als ein festes Erdpech ist; geschweige daß er härter seyn sollte, als Achat und Jaspis. Der Bernstein kann sehr leicht gedrechselt und geschnitten werden, und würde hingegen der Bearbeitung mit dem Rade und Smirgel, oder gar Diamantstaube, gar nicht fähig seyn. (S. Agat.) War es aber weiter nichts als ein Bernstein, auf den Rivaz arbeitete, so könnte vielleicht gar seine neue Steinschneiderei ein Betrug gewesen seyn. Denn es ist bekannt, daß der Bernstein geschmolzen, und folglich auch in Formen gegossen werden kann.

---

*) Es giebt zwar eine grünliche Art von Bernstein, die aber so selten, und noch so zweifelhaft ist, daß manche Naturforscher sie mehr für ein Erzeugniß der Kunst, als der Natur halten. Die Säbelgriffe der Polen und Türken sind gewöhnlich aus dem grünlichen, oft auch sehr dunkelgrünen, orientalischen Nierenstein, der sich besonders in Persien und der Türkei häufig findet. S. Brückmann's Abhandl. von Edelsteinen, S. 287 f. — Vergl. unten Igiade. E.

V. Von den alten Steinschneidern.

Vettori hat in seiner Dissertat. Glyptogr. p. 3. (s. den Art. Vettori) folgendes alphabetische Verzeichniß derer alten Steinschneider angeführt, die in der bekannten Stoschischen Sammlung vorkommen:

Admon. Aepolianus. Action. Agathemerus. Agathopus. Alexander. Allion (cujus artificis gemmae duae). *Anteros. Apollodotus. Apollonides. Apollonius. Aspasias* (cujus gemmae duae). *Aulus* (cujus gemmae quinque). *Axiochus.*

Caekas (richtiger *Saenas;* s. Lippert, II. 478.). *Carpus. Coinus.*

Dioscorides (cujus gemmae VII.).

Epitynchanus. Evodus. Eutyches.

Felix Calpurnius Severus.

Gneus.

Hejus. Hellen. Hyllus (cujus gemmae tres).

Lucius.

Mycon. Myrton.

Nicomachus; welchen Winkelmann, und freilich richtiger, *Nisomas* liest.

Onesas.

Pamphilus. Pigmon, (is *Pergamum* appellat, contra fidem vetustae gemmae, quae in museo Magni Ducis Etruriae Florentiae adservatur. Adi Mus. Flor. Vol. II. Class. 1.

Tab. III. n. 11. et item Inscription. antiq. in Etrur. urbibus exstant. Vol. I. Tab. V. n. 1. Utrobique lapsus etiam *Leonardi Augustinii* et pariter Equidis *Maffei* indigitatur). *Pharnaces*. *Phylemon* (gemmae duae). *Plotarchus*. *Polycletus*. *Pyrgoteles* (cujus gemmae duae).

Quintillus.

Scylax. *Seleucus*. *Solon*. *Sosocles*. *Sostratus*. *Sotratus*.

Teucrus. *Thamyrus*. *Tryphon*.

His addendi sunt gemmarum sculptores ab eodem *Stoschio* praeteriti, quorum opera egregia aeri pariter incisa vulgavit vir cl. *Ant. Fr. Gorius*, in Patrio Athenaeo publ. Hist. Praef. iique sunt:

Amphoterus. (Inscriptt. Antiq. in Etrur. urb. ext. T. I. Tab. II. n. 4. et item in Mus. Flor. T. II. Cl. 1. Tab. X. n. 3.) *Antiochus*. (Inscr. Ant. T. I. tab. I. n. 4.) *Cleonas* (ibid. n. 2.) *Cronius*. (ibid. n. 1.) *Quintus Allexa*. (Mus. Flor. T. II. tab. 97. n. 1. Videsis p. 155, et in Praef. p. 7.)

ex quibus omnibus notandum est, duo tresve tantum, nomen latinis characteribus scripsisse, reliquos vero graecis. Nonnulli nomen suum descripserunt recto casu, cui aliquando verbum ἐποιει, vel primam tantum syllabam ἐπ. h. e. *faciebat*, solebant adponere, alii casu obliquo,

ut in ipsis gemmis antiquis videre est. Nomen *Agathangeli*, quod graecis characteribus expressum est in gemma, (adi Collect. Rom. Antiqq. *Antonii Borioni*, tab. 68. p. 48.) quae Pompeji caput referre dicitur, in hoc catalogo sculptorum antiquorum describere detrectavimus: opus enim, quantumvis elegantissimum, sublestae fidei suspicionem subit apud plerosque cultos viros, qui in eodem expendendo manum recentioris artificis, judicio sane constanti, perspectam habere sibi videntur. Item *Gellii* nomen abegimus, quod alibi *Γηλιου*, alibi *Γελιου* scriptum viderimus. (Ibid. ap. Borionum, tab. 75. pag. 53.)

Hierauf führt er noch aus Büchern den Mnesarchus an, von dem ich unter Vettori rede; über den jedoch die Stelle des Apulejus (Florid. L. II.) wider meine Meinung seyn würde, wenn Apulejus in solchen Dingen ein glaubwürdiger Skribent wäre: Profugit ex insula (Samo) clanculo Pythagoras, patre Mnesarcho nuper amisso, quem comperio inter sellularios artifices, gemmis faberrime scalpendis, laudem magis quam opem quaesisse. Ferner führt er an den Theodorus, von dem ich in den Antiquarischen Briefen handle; und er meint, man müsse beim Plinius smaragdum anstatt sardonychem setzen.

Also sind beim Stosch 48 alte Künstler, und 65 Steine; und beim Gori 5 Künstler.

Hierzu kommt noch Horus, in der Dactylioth. Zanettiana, s. unten Zanetti; und folgende aus Winkelmann in der Déscript. des pierres gravées du feu Baron de Stosch:

1. Νεισος. Von ihm ist eine alte Paste: ein stehender Jupiter ohne Bart; neben sich den Adler; in der Rechten den Blitz, und die Linke in die Ägide gewickelt. p. 39.

2. Ἀθηνιων. Eine alte Paste: Jupiter auf einer Quadrige, der zwei Riesen zu Boden geschleudert hat. Eine Kamee in der Farnesischen Sammlung. p. 50.

3. Φρυγιλλος. Auf einem Karneol in dem Kabinette des Chev. Vittori zu Rom. Kupido auf der Erde sitzend; neben sich eine offene Muschel. p. 137.

4. Διοκλης. Der Kopf eines jungen Fauns in einem rothen Jaspis. p. 238.

5. Ἀλφηος. Penthesilea verwundet, vom Achilles gehalten, auf einer Kamee, die dem Herrn Diering, einem englischen Kunstliebhaber, gehört. p. 380.

6. Διφιλος, auf einer alten Paste, worauf eine Urne, auf welcher der Name dieses Meisters steht. p. 490.

7. Noch einer vielleicht, dessen Name sich mit ΜΥΘ angefangen, auf einem Karneol mit einem Pferdekopfe. p. 543.

Die übrigen Künstler, welche gleichfalls Winkelmann in diesem Werke namhaft macht, sind: Apollonides, p. 219. Solon, p. 251. Hyllus, p. 260. und ebendaselbst Alexa. Allein diese alle sind von Stosch oder Gori bereits genannt, obschon hier zum Theil es andere Werke von ihnen sind; und es ist folglich unrecht, daß es in dem Register gleichwohl von ihnen überhaupt heißt: graveurs anciens, leurs noms non publiés jusqu'à présent.

In allem wären also zur Zeit ein und sechszig alte Künstler, deren Namen bekannt sind. — Noch kommt der 62ste hinzu, dessen weder Stosch, noch Gori, noch Winkelmann gedenken; dessen aber Johann Faber in seinen Commentariis ad Imagines Viror. Illustr. ex Bibl. *Fulvii Ursini*, p. 52, bereits gedacht hat, wenn er sagt: ab artifice aliquo aevi Augusti facta videtur; verbâ gratia ab *Epitynchano* aut *Zosimo*, quorum extant nomina in priscis cameis aliisque sculpturis. Wenn diese aliae sculpturae sich nur nicht auf den Zosimus beziehen! — Auch muß noch ein 63ster seyn, den selbst Stosch in seinem Werke S. 4. anführt, nämlich Ἐνέλπιστος. S. Klotz, S. 37.

Den 64sten und 65sten nennt Natter in der Vorrede, S. 37: „Dans la collection du Comte *Toms* on trouve des pastes antiques en camée, avec le nom d' Ἀρχίονος et celui de Λεύκονος.

Auch bei Lippert kommen Steine mit den Namen alter Künstler vor, die unter den angeführten nicht sind; als folgende:

66. Albius; II, 632; ein Kopf des Kaligula.

67. Deogenes; II, 383; nur mit den Anfangsbuchstaben.

68. Favra; I, 181.

69. Gelius; II, 908. Ein Ringer, der sich mit Öl salbet. Doch dieses Namens gedenkt auch Winkelmann im Stoschischen Kabinet, S. 455, wo er auch in Kupfer abgebildet ist.

(S. auch oben S. 174.)

70. Hydrus; II, 121.

71. Potitus; II, 70.

72. Sosius; II, 534.

73. Einer, dessen Anfangsbuchstaben vielleicht durch EP angegeben sind, auf einem Ochsen in einem Chalcedon, oder weißen Karneol geschnitten, wie ich ihn in den antiquarischen Briefen bekannt gemacht habe.*) Der Ochse ist fast eben der, wie er auf den Münzen des Augustus vorkommt; als beim Rubenius (edit. Beg. tab. IX. n. 23. auch tab. XIV. n. 13.) vielleicht, wie dort gesagt wird, wegen der vom August gegebenen Schauspiele, nämlich solcher, wie nach dem Plinius

---

*) Th. II. Taf. 2. zu S. 57.

(L. VIII. c. 45.) Cäsar als Diktator zuerst in Rom einführte. — Fast noch näher kommt er dem Ochsen auf den Münzen von Epirus; und es ist bekannt, daß die epirotischen Ochsen sehr berühmt waren: in nostra urbe bubus Epiroticis laus maxima. *Plin.* L. VIII. sect. 70. — Wenn die Buchstaben EP lateinisch seyn sollten, so könnten sie vielleicht auch auf dem Stein Epirus bedeuten sollen. Eine solche Münze von Epirus s. beim Beger, Spicilegg. Antiqq. p. 17. — Oder es ist wohl eher noch der Ochse im Thierkreise, so, wie er auf dem alten marmornen Globus im Pallaste Farnese erscheint, und wie ihn Manilius beschreibt:

— — — — — — — taurus
Succidit incurvus. claudus pede.

Oder Lukan:

— — — — nisi poplite lapso
Ultima curvati procederat ungula tauri.

Ein solcher Ochse kommt auch schon beim Agostini auf einem Onyx vor; und in der Sammlung des Maffei (Gemme antiche figurate, P. IV. Tab. LX.) Um ihn herum stehen die Buchstaben, von oben an gegen die linke Seite gelesen: OIRAE, die aber sowohl Agostini als Maffei unerklärt lassen. — Und dieser Ochse wäre denn mit dem Ochsen des Hyllus zu vergleichen. S. Klotz, S. 90.

[Auch Hr. von Murr hat in seiner Bibliothèque de Peinture, de Sculpture et de Gravure (Francf. et Leipz. 1770. 2 Vol. 8.) T. I. p. 248 ss. einen eigenen Abschnitt: Graveurs Anciens en pierres fines, qui y ont gravé leur noms, nach alphabetischer Ordnung, worin die meisten, hier von Lessing genannten, aber auch noch einige andere vorkommen, die ich hierher setze:

74. Arethon. Zwei Köpfe auf einem Achatonyx, mit der Inschrift: *ΑΛΦΕΟΣ ΣΥΝ ΑΡΕΘΟΝΙ.* S. *Mariette*, Tr. des pierres grav. T. II. p. 439. Aus dem Kabinet der Abtei von St. Germain des Prés.

75. Craterus. *ΚΡΑΤΕΡΟΥ.* Eine Diane von Ephesus, auf einem Karneol in der Stoschischen Sammlung; Winkelm. 78. War dies, setzt er hinzu, der Name des Steinschneiders, so war derselbe sehr mittelmäßig.

76. Dalion. *ΔΑΛΙΩΝ.* Ein Seepferd, und ein Frauenzimmer, oder Damarate, die Gemahlin Gelon's, und Theron's, des Tyrannen von Agrigent, Tochter; auf einem Amethyst in der Sammlung des Herrn de Smeth. Ein besonderes Sendschreiben des Hrn. Hemsterhuis über diesen Stein ist in Haag, 1762. 4., gedruckt. *Δαλιων* kann freilich wohl nicht der Genitiv von *Δηλιοι*, die Inselbewohner von Delos, seyn.

77. Dometis. *ΔΟΜΕΤΙϹ.* Jupiter, Juno, Apoll, Merkur, u. s. f. auf einem Chalcedonier in der Stoschischen Sammlung. S. Winkelmann, S. 39.

78. Kajus. *ΓΑΙΟϹ ЄΠΟΙЄΙ* liest man auf dem Halsbande des Hundes Sirius auf einem Granate des Vicomte Duucannon. S. Natter, S. 27 f. Nr. XVI.

79. Myron. Ein Steinschneider späterer Zeit. Von ihm der Kopf einer Muse, auf einem Karneol. Winkelmann, S. 207.

80. Quintus. Auf dem Bruchstücke eines Sardonyx in der Sammlung des Chev. Vettori zu Rom. (Diss. glyptogr. et Mus. Flor. T. II. Tab. 87. n. 1.) Es sind nur die beiden Beine bis halb an die Hälfte darauf befindlich, mit der Inschrift: - - - *INTOC AΛΕΞΑ* - - - *ЄΠΟΙЄΙ.* (vermuthlich *Quintus Alexandri* filius *fecit.*) S. Winkelmann, S. 166; und Monumenti antichi inediti, p. LXXVIII.

81. Saturejus. Eine Arsinoe; beim Junius. (Er wird in einem griechischen Epigramm wegen dieses Bildes angeführt.)

82. Scäus oder *Σκαιος*, ein hetrurischer Künstler. So liest nämlich der Herr v. Murr die hetrurischen Charaktere auf einem Beryll (aigue-marine) in der Sammlung des Hrn. v. Praun in Nürnberg, Nr. 153.

83. Theodor, Sohn des Rhoekus, von Samos. Ein Bildniß des samischen Tyrannen Polykrates, auf einem Smaragd. Vergl. Winkelmann's Gesch. d. K. S. 16. und Lessing's Antiquarische Briefe, Th. I. S. 154 ff.

Noch vergleiche man Hrn. Büsching's Gesch. und Grunds. der sch. K. und W. St. II. (Hamb. 1774. 8.) S. 32 ff. §. 24—30. und Dessen Entwurf einer Gesch. der zeichnenden schönen Künste (Hamb. 1781. 8.) S. 112 ff. — E.]

VI. Von den neueren Steinschneidern seit dem funfzehnten Jahrhundert.

Die Werke vieler neueren Meister, besonders des funfzehnten Jahrhunderts, sind sehr schätzbar. Maffei trägt daher kein Bedenken, zu sagen: Nel secolo 1500 l'intaglio delle gemme fioriva in Italia a segno, che nella galleria di Firenze non è da apprezzar niente meno la raccolta di sopra ottocento pezzi moderni, delle serie degli antichi, se però se n'eccettua l'ammirabil *Vespasiano*, e alcun altro. — Aus den Zeiten des Verfalls des römischen Reichs sind viele geschnittene Steine übrig, die noch in Kabinettern hin und wieder verborgen liegen. Aber ihre Meister sind nicht genannt.

Vasari gedenkt folgender, wie ich sie aus dem Vettori ziehe:

1. Valerio Vincentini, dessen eigentlicher Name Belli war. Er arbeitete viel für den Pabst Klemens VII., und starb 1546, alt 68 Jahr. „Dieser Künstler (heißt es beim Füeßlin, ohne Zweifel auch aus dem Vasari) verfertigte so viele und schöne Arbeit, daß man auf den Gedanken verfiel, er habe das Geheimniß gehabt, die Edelsteine weich zu machen. Auch seine Tochter verstand sich auf das Steinschneiden. S. *Vasari*, P. III. p. 862. edit. di Firenze, 1550.

[In der neuern Auflage des Füeßlin ist der Artikel über diesen Künstler etwas erweitert, aber auch allerdings, wie in der ältern Ausgabe, aus dem Vasari gezogen worden. — S. *Mariette* Hist. des Graveurs en Pierres fines, im Traité des Pierres gravées, T. I. p. 124, woselbst ein in Kupfer gestochenes Bildniß dieses sehr merkwürdigen und äußerst arbeitsamen Künstlers. — E.]

2. *Joannes a Castro Bononiensi* nuncupatus. Vasari, Ebendaselbst. Dieser und Vicentini haben auch wohl ihre Namen auf den Stein gesetzt; und es finden sich deren verschiedene im Museo Strozzi zu Rom.

[Sein Geschlechtsname war Bernardi, und er hieß von seinem Geburtsorte Giovanni da Castelbolognese. S. den Art. Joh. Bernardi im Füeßlin. — E.]

3. *Aloysius Anchinus*, Ferrariensis.

[S. beim Füeßlin den Art. Ludwig Anichini. — E.]

4. *Alexander Cesati*, seu *Cesari*, cognomento *Graecus*. Er war ums Jahr 1550 berühmt. [S. seinen Art. beim Füeßlin. — E.]

5. *Dominicus*, qui ab eodem *Vasario;* in vita *Alphonsi* Ferrariensis, sculptoris, dicitur *di Polo*, itemque *Intagliatore di ruote*. — Dieser Domenico di Polo arbeitete viel für die Herzoge Alexander und Kosmus von Medici, und blühte um 1536. Er war ein Schüler des Giovanni delle Corniole.

6. Dieser Giov. delle Corniole, qui, auspice Laurentio Mediceo, artem insculpendi gemmas didicerat ab extraneis nonnullis artificibus, ab eodem Laurentio Florentiam accitis, wird gleichfalls beim Vasari im Leben des Val. Vicentini, aber in einer neuern Edition, gedacht. — Ich denke aber, dieser Künstler ist Joh. Bernardi da Castelbolognese (Nr. 2.); und Vettori scheint ganz unrecht zwei verschiedene Künstler daraus zu machen; der letztere starb 1550. [Bernardi starb vielmehr, nach dem Vasari, 1555; und Giov. delle Corniole, oder richtiger, Corgnivole, blühte, eben diesem Schriftsteller zufolge, erst gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts. Es waren also allerdings zwei verschiedene Künstler. — E.]

7. Dominikus, ein Mailänder, mit dem Beinamen de' Camei. Es ist sehr albern, wenn dieser Steinschneider beim Füeßlin ein Schüler des Bernardi heißt, und doch gesagt wird, er habe um 1490 gelebt, da der Meister doch 1550 (1555) starb.

[Er hieß eigentlich Domen. Compagni; und Füeßlin sagt sogar, aus dem Vasari, er sey um 1490 gestorben, welches denn noch widersinniger ist, weil Bernardi erst 1495 geboren wurde. — E.]

8. *Petrus Maria da Pescia*, lebte unter dem Pabste Leo X., um 1515.

9. *Michael*, vulgo dictus *Michelinus*.

[Oder vielmehr Michelino. Er lebte mit dem da Pescia zu gleicher Zeit. S. von beiden Füeßlin. — E.]

10. *Matthaeus Nassarius*, Veronensis. — Matteo del Nasaro arbeitete viel für Franz I. und starb zu Paris, 1548.

11. *Nicolaus Avantius* (Avanzi), und

12. *Galeatius Mondella*, bei welchem Nasaro lernte, obgleich beim Füeßlin auch unter diesem letzern steht, er habe beim Avanzi gelernt, und unterm Avanzi, er habe beim Nasaro gelernt.

[In der neuen Ausgabe des Künstlerlexikons hat Füeßlin diesen Widerspruch gehoben, und das letztere weggelassen. Er nahm beide Artikel aus

dem Vasari, in dessen ältern Ausgabe vermuthlich eben die Irrung stand. — E.]

13. Ein Veronesischer Goldarbeiter, mit dem Zunamen *lo Zoppo*, der gleichfalls beim Matteo del Nasaro gelernt hatte. Sein wahrer Name hieß Giov. Maria Mantovano.

[Füeßlin setzt unter dem Art. Nasaro den Joh. Maria Mantova, und den Zoppi, einen Goldschmied von Verona, als zwei verschiedene Personen und Schüler des Nasaro. — E.]

14. Brugia Sforzi, und zwei seiner Neffen, gleichfalls Schüler des del Nasaro, welcher letztere die Kunst nach Frankreich brachte, und auch da viele Schüler hinterließ.

15. Marmita, von Parma, und dessen Sohn, Lodovico.

[Von beiden s. Vasari und Füeßlin. — E.]

16. Joh. Jak. Caraglio, anfänglich ein Kupferstecher; hernach arbeitete er in Polen.

[Auch von ihm giebt Füeßlin, nach dem Pozzo, weitere Nachricht. Er war aber erst um die Mitte des 16ten Jahrhunderts berühmt. — E.]

17. Franc. Francia. S. den Artikel von ihm.

18. Joh. Anton de Rubeis, ein Mailänder.

[Eigentlich Rossi, von dem eine Kamee in der großherzogl. Gallerie zu Florenz sehr berühmt ist. Man muß ihn von einem völlig gleich benannten Architekt unterscheiden. — E.]

19. 20. Cosmo und Giacomo da Trezzo, welcher letztere zuerst in Diamant soll geschnitten haben.

[Von einigen, z. B. Baldinucci, und aus ihm Füeßlin, wird diese Erfindung dem Cosmo da Trezzo beigelegt; von anderen aber, z. B. von Mariette (T. I. p. 90 ss.), wird sie beiden abgesprochen, und einem ungefähr gleichzeitigen Mailänder, Clement Birague, beigelegt. Vermuthlich aber ist sie schon älter. — E.]

21. 22. Gasparo und Girolamo Misuroni.

[Der Name wird auch Misceroni und Miseron geschrieben. — E.]

Hierauf führt Vasari noch diejenigen Künstler an, deren Camillo Leonardi in seinem Speculo Lapidum gedenkt. Nur hätte er hier nicht den Giov. Mar. Mantuano als einen besondern Künstler anführen sollen, da es der schon oben gedachte Zoppo ist. So ist auch *Franc. Nichinus Ferrariensis* wohl gewiß kein anderer, als der oben Nro. 3. angeführte Anchini.

[Mariette zeigt (T. I. S. 117.), daß der von Leonardi besonders angeführte Giov. Maria Mantuano kein anderer sey, als Pietro Maria da Pescia; und Franc. Nichini kein anderer, als Luigi Anchini. — E.]

23. Giacomo Tagliacarne, ein Genueser.

[Er blühte, nach dem Soprani und Füeßlin,

schon gleich um den Anfang des 16ten Jahrhunderts, und wird besonders wegen seiner in Edelsteine geschnittenen Bildnisse gerühmt. — E.]

24. Leonardo Milanese.

[Füeßlin, oder vielmehr Giulianelli, glaubt, daß darunter kein anderer, als der berühmte Maler Leonardo da Vinci zu verstehen sey. — Dasselbe vermuthet auch Mariette, weil sich Leonardo mit allen Künsten, und vielleicht auch mit dieser abgab. — E.]

Die folgenden hat Vettori hier und da zusammengetragen:

25. Matteo Benedetti, und

26. Marc Azio Moretti, die beide vom Masini in seiner Bologna perlustrata, p. 739, angeführt werden.

27. Filippo Santacroce, aus Urbino, der auch mit dem Diminutiv seines Vornamens Pippo heißt.

28. Antonio Dardani.

[Antonio Dordoni, von Busetto, im parmesanischen Gebiete, starb zu Rom 1584. Mariette theilt T. I. p. 133. seine in der Kirche S. Maria dell' Ara Celi zu Rom befindliche Grabschrift, als das einzige Zeugniß seiner ausgezeichneten Künstlerverdienste, mit. — Er ist also von dem neuern Maler Dardani ganz verschieden. — E.]

29. Severo di Ravenna.

[Über diesen Künstler s. Mariette, S. 116. In

der Note (*d*) vermuthet er, daß er auch Kupferstecher, und ein Schüler des Mark Antonio gewesen sey. — E.]

30. Flaminio Natale.

[Von dem erstern finde ich keine weitere Nachricht; über den letztern s. Giulianelli und Füeßlin. — E.]

Bis hierher die Künstler aus dem sechszehnten Jahrhunderte; aus dem siebzehnten sind wenige oder gar keine bekannt, außer:

31. Einer mit dem Zunamen *il Borgognone*, der um das Jahr 1670 berühmt war.

[Es ist Andrea Borgognone, der zu Florenz an dem Hofe des Großherzogs arbeitete. — E.]

32. Ein gewisser Adonius in Rom, dessen Stärke, wie Vettori sagt, in zusammengeschlungenen Händen auf Kameen, zu Hochzeitringen, bestand.

[Er hieß Adoni; und Füeßlin führt aus dem Giulianelli eben diesen Umstand von ihm an. — E.]

Zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts war

33. Suzon, genannt Rey, ein Franzose, bekannt. [S. *Mariette*, T. I. p. 140. — E.]

Von den Neueren nennt Vettori folgende:

34. Flavio Sirleto, der 1737 zu Rom starb, und dessen zwei Söhne:

35. 36. Francesco und Raimondo.

[S. von allen dreien den Artikel Sirleto beim Füeßlin. — Auch *Mariette*, T. I. p. 140. — E.]

37. Giov. Costanzi, von dem Vettori sagt: adamantem quoque tentavit, caelata in eo Neronis imagine; und dessen zwei Söhne:

38. 39. Carlo und Tomaso Costanzi. [S. Füeßlin.]

40. Domenico Laudi.

41. Franc. Ghinghi, aus Florenz.

42. Anton Pichler.

43. Lorenz Natter.

44. Markus Tuscher.

45. Girol. Rosi, genannt il Livornese.

46. Gottfr. Graaft, wegen seines schwer auszusprechenden Namens von den Italienern *il Tedesco* genannt. Er hieß eigentlich Kraft, und war aus Danzig, ein Schüler von Nattern, der seiner in der Vorrede gedenkt.

[Dies Verzeichniß neuerer Künstler ließe sich freilich leicht vermehren, und durch hinzugesetzte Kunstnachrichten erweitern; dazu aber scheint mir hier nicht der Ort zu seyn. Die hierher gehörigen Bücher findet man nachgewiesen in des Hrn. v. Murr Biblioth. de Peint. T. I. p. 245. Vornehmlich gehören hierher die in des *Mariette* Hist. des Graveurs en Pierres fines in s. Traité des Pierres gravées, T. I. p. 109 ss. ertheilten historischen Nachrichten von Steinschneidern, woselbst man von allen hier genannten Künstlern

und noch von einigen anderen genauere und umständlichere Nachrichten findet, welche Giulianelli bei seinen Memorie degli Intagliatori moderni in pietre dure etc. Livorno, 1753. 4. zum Grunde gelegt hat, wozu Masini (Venedig 1756. 4.) Zusätze lieferte. — Eine kurze Übersicht der neueren Steinschneider, nebst weiteren Nachweisungen, giebt Herr Büsching in s. Gesch. und Grunds. d. sch. Künste, St. II. §. 41—52. — E.]

VII. Wie die Arbeit der älteren und neueren Künstler zu unterscheiden ist.

Winkelmann sagt in seinen Erinnerungen über die Beobachtung der Werke der Kunst, in der Bibl. der sch. Wiss. B. V. S. 12: „Die größere Glätte an Figuren tief geschnittener alter Steine ist nicht das Geheimniß, welches Maffei (Verona illustr. P. III. c. 7. p. 269.) der Welt zum Besten mittheilend entdecken will, wodurch sich die Arbeit eines alten Künstlers im Steinschneiden von den Neueren unterscheidet: unsere Meister in ihrer Kunst haben die Glätte so hoch, als die alten, getrieben. Die Glätte der Ausarbeitung ist wie die feine Haut im Gesichte, die allein nicht schön macht." — Die Stelle des Maffei ist folgende: Nelle pietre incavate, oltre al disegno ed alle cose rappresentate, e oltre al colore e qualità della pietra stes-

sa, c'è un giudizio certo per distinguere il moderno dall' antico. Gran segreto ne vien fatto da qualche Antiquario, che lo sà: ma noi crediamo all' incontro esser bene di far publico, quanto è possibile, tutto ciò, che può servire a deluder l'imposture e la frode. Siccome adunque le pietre dure non si possono lavorare che con la ruota, e la ruota non ripulisce; e siccome convien dire, che in ciò maniera avesser gli antichi, rimasa incognita a' nostri; così i moderni lavori non hanno mai il campo lucido e netto, come quei de' Romani e de' Greci: talche occhio pratico, benche lustro vedesse il fondo, e le facce, dal non esser però perfettamente lisce, e uguali, e vibranti, conoscerà con sicurezza, che il pezzo non è antico. —

Winkelmann könnte bei dieser Widerlegung des Maffei nur halb Recht haben. Nämlich, wenn schon auch neuere Künstler ihre Werke in der Tiefe eben so vollkommen glätten können, als die alten, und es daher nicht nothwendig folgt, daß jeder Stein, der diese Vollkommenheit hat, deßwegen alt sey: so ist doch das Gegentheil als eine ziemlich zuverlässige Regel anzunehmen, daß nämlich diejenigen Steine, welche in der Tiefe wenig oder gar keine Polirung haben, eben daher nicht für alt zu schätzen sind. Dieses vollkommene Poliren verstanden in den neueren Zeiten nur die besten Meister; bei den Alten verstanden es alle; es war

bei ihnen kein Geheimniß. Dieses erkennt man daraus, weil sich Steine von sehr mittelmäßigen Künstlern finden, die plump und ohne alle Zeichnung sind, aber gleichwohl eine sehr vollkommene Politur haben. (S. Natter, Method. ant. p. 9.) An eben der Stelle scheint Natter die wahre Art zu errathen, durch welche die Alten zu jener vollkommenen Politur gelangten: daß sie nämlich mit eben den Werkzeugen polirten, mit welchen sie gegraben hatten. Denn diese allein können in die kleinsten Vertiefungen dringen: „Il est remarquable, que cet ouvrage si imparfait est pourtant très bien poli; et qu'il semble que l'on se soit servi du même outil pour la gravure et pour le poliment.“ — Natter erkennt die vollkommene Politur gleichfalls für einen Vorzug der Antiken (Préf. p. 13.); nicht zwar, weil die neueren Künstler sie nicht erreichen könnten, sondern vielmehr, weil sie sie nicht erreichen wollten, indem sie es für überflüssig hielten.*)

[Natter's hier angeführte Schrift: Traité de la Méthode antique de graver en pierres fines, comparée avec la Méthode moderne, et expliquée en diverses planches; à Londres,

---

*) In der Handschrift folgt hier ein achter Abschnitt: von den compositoribus gemmarum, der aber nur den Entwurf von dem enthält, was Lessing im 40sten seiner Antiquarischen Briefe weiter ausgeführt hat. E.

1754. kl. Fol., die auch ins Englische übersetzt worden, ist unstreitig die lehrreichste über diese Materie. Auch ist darüber Mariette, T. I. p. 96—104, nachzusehen; und Lippert in der Vorrede zu seiner Daktyliothek, S. 32 f. Was Lessing in seinen Antiquarischen Briefen über die mechanische Ausübungsart dieser Kunst bei den Alten gesagt hat, gehört gleichfalls hieher. — E.]

VIII. Von Sammlern und Erklärern geschnittener Steine.

Von diesen sagt Fabricius in s. Bibliogr. Antiq. p. 125. überhaupt: Fuit haec scientia quasi postliminio revocata ab *Ursino*, *Gallaeo*, *le Pois*, *Piero Valeriano*, *Gorlaeo*, *Chifletio*, *Kirchero*, *Augustino* Romano, *Cavinio*, *Bagarrio*, *Reicheltio* Argentoratensi, aliisque.

[Vermuthlich ist die obige Stelle aus der ältern Ausgabe von *Fabricii* Biographia Antiquaria angeführt; in der neuern, von Schaffshausen, Hamb. 1760. 4., finde ich sie nicht. Aber auch in dieser ist die Aufzählung der Sammler und Ausleger der Gemmen bei weitem nicht vollständig, und ihrer ist nur hier und da gelegentlich gedacht, vornehmlich bei der Materie von den Siegelringen der Alten, S. 853 ff. — Über die Sammler und Erklärer geschnittener

Steine sind bis jetzt die von Mariette in seiner Bibliothèque Dactyliographique beigebrachten Nachrichten noch immer die vollständigsten, obgleich sie sich jetzt schon beträchtlich vermehren ließen. — Mehr Nachweisungen der hierher gehörigen Werke giebt der Catalog. Bibl. Bunav. T. II. p. 533 ss. und Hr. v. Murr in s. Biblioth. de Peint. etc. T. I. Ch. IV. V. — E.]

IX. Von Pasten und Abdrücken der alten Gemmen.

Von jenen s. oben den Artikel Edelsteine. — Abdrücke zu machen lehrt, wie jene, gleichfalls Vettori in seinem Tr. de Septem Dormientibus, p. 3: „Haec autem ectypa, ut illi etiam, qui minus norunt, intelligant, quid istud rei sit, et quam simillima exemplari existant; vel fiunt liquido aqua gypso, vel sulphure in amula ad ignem admota, colliquato, et cinnabari, sive alio colore mixto. Igitur quidvis horum selegeris, gemmae, ut dicebam, infunditur, cui, ne undique diffluat, sive sulphur, sive gypsum, fascia tenuis e stanno, nonnihil ipsa gemmae area eminentior, adstringatur, et filo, si opus fuerit, circumligetur. Jam vero rigente sulphure, densatoque gypso, alterutrum a gemma dividitur, et sic ipsissimam gemmae

imaginem ectypon refert. At ipsa gemma aliquando leniter oleo perungitur, ut facilius gypsum aut sulphur ab illa separetur." — Hierauf lehrt er auch, wie sie in Siegellack abzudrucken sind. Das Siegellack muß nicht brennen, sondern nur fließen; und am besten drückt man sie auf weiße französische Spielkarten ab.

[Vergl. Mariette, T. I. p. 215; und das bei dem Art. Edelsteine, Angemerkte. — E.]

Genovefa. Das Kloster der heiligen Genovefa zu Paris ist durch seine Bibliothek berühmt. In Ansehung der dort befindlichen Alterthümer, wovon eine eigene Beschreibung heraus ist, bemerke ich eine Stelle aus Landringer's Diss. in onychem Alexandri M. (1686. 4.) „*Ludovici Chalucii*, Averni, in Licomagensi Foro Consiliarii Regii, Dactyliothecae MStae, quae olim in Museo Magni *Peirescii*, tandem *Petri Seguini*, hodie RR. PP. Canonicorum Regularium S. Genovefae Parisiensis est, faustam precamur Lucinam. *Claudium* enim *de Moulinet*, ordinis illius procuratorem generalem, editionem, additis gazophylacii inclyti rarioribus, moliri monet *Fraxineus* (*du Fresne*) Glossarii laboriosissimi voce: *Heraclea*. Interim quaedam displicuisse Maecenati Gallico, *Nicolao Claudio Fabricio de Peiresc*, non leve in ejus Vitae Memoria indicium est, quae anno hujus seculi XXXIV

cum *Ludovico Auberio Manillio* de caelaturis supposititiis, quas *Chalucus* a se confictas non erubescebat pro vetustis evulgare, egerit.

[Die gedachte Beschreibung der mit der Bibliothek der heil. Genovefa zu Paris verbundenen Antikensammlung heißt: Description du Cabinet de la Bibliothèque de Ste Génévieve, par *Claude du Molinet*; Par. 1692. fol. Von den Münzen hat Seguin in s. Selectis Numismatt. ant. Par. 1684. 4. die schönsten beschrieben. — E.]

Gesandter. Gesandtschaft. Zeiler sagt in seinem Sendschreiben, No. 65: „Im Deutschen wird ein Unterschied gehalten, also, daß der Fürsten und anderer Stände des Reichs (darunter auch die Reichs- und Hanseestädte zu verstehen) Legaten nicht Gesandte, sondern Abgesandte genannt werden. — Und diesen Unterschied observirt auch der Reichsfurier bei den Reichstagen.“ — Unser heutiger Zeitungsstyl, wenn ich mich nicht irre, bemerkt diesen Unterschied nicht; oder kehrt es vielmehr gerade um.

[Herr Hofrath Adelung bemerkt in seinem deutschen Wörterbuche, unter Abgesandter, daß einige Lehrer des Staatsrechts den gedachten Unterschied machen, und behaupten wollen, daß ein Gesandter nur von souveränen Monarchen, ein Abgesandter aber nur von Ständen und Unterthanen geschickt werde. Allein dieser Unter-

schied, meint er, sey weder in der Abstammung, noch in dem Gebrauche gegründet; und Abgesandter scheint ihm eine bloße, der oberdeutschen Mundart nicht ungewöhnliche, Verlängerung des gleichviel bedeutenden Gesandter zu seyn. — E.]

Giotto. Der Schüler des Cimabue, lebte von 1226 bis 1336. Das am besten erhaltene Werk dieses Meisters, welches Wright irgendwo angetroffen hat, ist in der Kirche des heil. Antonius zu Padua. Es ist ein Freskogemälde in einer Kapelle hinter der Kanzel, und stellt die Kreuzigung Christi vor, und wie die Kriegsknechte um sein Gewand das Loos werfen.

[Giotto, dessen Leben man fast in allen Biographieen der Maler findet (z. B. im Felibien, B. I. S. 89 ff.) hatte fast noch größere und mannichfachere Verdienste um die Wiederherstellung der Malerei, als sein Lehrer Cimabue. Auch Dante's und Petrarca's Freundschaft gereicht ihm zur Ehre; und dieser letztere gedenkt in seinem letzten Willen einer Madonna dieses Künstlers, die er einem seiner besten Freunde vermacht, überaus rühmlich. Für sein herrlichstes Stück hält man ein großes musivisches Gemälde über der großen Thür der Peterskirche zu Rom, welches die Schifffahrt Christi mit den Jüngern, und den auf dem Wasser

wandelnden Petrus vorstellt. Es heißt daher gewöhnlich la Nave del Giotto. — E.]

Gliedermann. Für den Erfinder desselben wird Baccio della Porta, ein Dominikaner und Maler, der 1517 starb, gehalten; eben der, von welchem Raphael seine bessere Farbenmischung soll gelernt haben. S. Vasari, Th. III. S. 34.

Vielleicht aber, daß auch die alten Künstler den Gliedermann kannten, und daß es ihr *Κιννα-βος* war, welches Suidas durch *ειδωλον, προς ὁ οἱ πλασται και οἱ ζωγραφοι βλεποντες διατιθενται πλαττοντες και γραφοντες.* Stephanus erklärt zwar *κινναβος* bloß durch proplasma, ein Modell; dies aber kann wohl der Bildhauer brauchen, nicht aber der Maler.

[Im Orden der Dominikaner erhielt della Porta den Namen Bartolomeo di San Marco. Er wurde 1469 zu Savignano geboren; und so wie er den Raphael in der Farbenmischung belehrte, so soll ihn dagegen dieser große Künstler in der Perspektive angewiesen haben. Daß er den Gliedermann erfunden haben soll, sagt Vasari am angeführten Orte.

Κινναβος aber und *κινναβευμα*, welches gleichfalls beim Suidas und beim Aristophanes vorkommt, scheint doch wohl mehr nur ein Vorbild oder Modell, ein *προπλασμα* oder *προτυπον*,

als der Gliedermann oder Manequin der neueren Maler gewesen zu seyn. Daß auch die alten Künstler dergleichen Modelle vor sich gehabt haben, beweist unter anderen auch der sogenannte Kanon des Polyklet, von dem Plinius (L. XXXIV. c. 8.) sagt: fecit et quem *canona* artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut a lege quadam. Nach dem Simplicius in II Physic. *Aristot.* wurde Polyklet dieses Modells wegen selbst Kanon genannt. — E.]

Goldmachen. Kunkel in seinen Obss. de salibus fixis et volatilibus (Lond. 1689.) soll, nach der Anzeige des Journal des Savans v. 1678. p. 435. erzählen: que dans les archives de la maison électorale de Saxe il a lu l'art de faire ce rare et admirable specifique et teinture, avec laquelle l'Electeur Christian I. du nom convertissoit le mercure, le cuivre, et les autres métaux en véritable or, ou en véritable argent; et il assure, que le Prince Auguste environ l'an 1590 convertit avec une partie de cette teinture seize cent et quatre fois autant de mercure en or, qui souffrit toute sorte d'examen. Il ajoute que ces registres ne marquent pas que cette Médicine universelle pour la transmutation des métaux soit propre pour guérir les infirmités du corps humain.

Von dieser Goldmacherei der Churfürsten von Sachsen sehe man auch des Freiherrn von Schröder nothwendigen Unterricht vom Goldmachen, hinter s. Fürstl. Schatz- und Rentkammer, Kap. 1. §. 10: „Wer zweifeln will, sagt er, gehe nach Dresden in Meißen, sehe allda das sogenannte Goldhaus an, lasse sich berichten, was zu Churfürst August's und Mutter Anna Zeiten darin gearbeitet worden, und frage, wie die herrlichen unkostbaren Gebäude in selbige Gegend herkommen? Wer sich der Wahrheit versichern will, der frage nach hochgedachten Churfürsten Actis Chymicis und Journalen, so wird er in der geheimen Kammerkanzlei eine Menge Schriften von des Churfürsten eigener Hand, und sonst ganze Volumina finden, worinnen die von Zeit zu Zeit gemachten Tingirpulver und das Quantum von Woche zu Woche aufgezeichnet zu finden. Im Gegentheil wird in der gemeinen Rechenkammer, welche sonst alle Ausgaben zu versorgen gehabt, nicht ein Groschen, vielweniger ohne namhafte erforderliche Summe darzuthun seyn, welche zu so vielen ansehnlichen Gebäuden, als dem sogenannten Stall, der Augustusburg u. s. f. daraus wäre genommen worden, so hergegen alles aus der geheimen Kammer, wie es diese aus dem Goldhause empfangen, hergekommen ist."

Die von Schrödern daselbst namhaft gemachten Adepten, welche wirklich tingirt haben sollen, sind:

1. Theophrastus Paracelsus.

2. Raimundus Lullius. S. dess. Art.

3. Ein Baron Chaos zu Wien, welcher vor Kaiser Ferdinand III. Projektion gethan haben soll, wofür ihn dieser zum Freiherrn gemacht, und das Ungarische Kammer-Grafen-Amt zugelegt habe. Er soll aber das Geheimniß nicht selbst gewußt, sondern die Tinktur bloß einem Grafen von Mansfeld, der General zu Raab in Ungarn gewesen, entwendet haben.

4. Wenzel, ebenfalls in Wien, der ungefähr im J. 1704 vor dem Kaiser tingirt haben soll, und dafür zum Freiherrn von Rheinburg und obersten Münzmeister in Böhmen gemacht worden. Er konnte aber auch die Tinktur nicht selbst machen.

5. Der 1705 zu Ens verstorbene Baron Wegnerede, welcher eine Tinktur gehabt, wovon ein philosophisches Gran (d. i. vier gemeine) sieben Loth imperfekten Metalls in Gold, und demnach Ein Theil 420 Theile tingirt hat.

6. Ein Niederländer, Namens Sommer, der eine geraume Zeit vor der Wienerischen Belagerung sich zu Wien aufgehalten, und aus einem Pfunde Quecksilbers acht Loth guten feinen Goldes figirt hat.

7. Ein Graf von Rimburg, dessen Wittwe den Marquis von Conebon heirathete, und ihm das Geheimniß zubrachte. S. Iselin's historisches Lexikon, unter Conebon.

Unter allen Prozessen von Goldmachen ist mir der Bechersche, welchen dieser in seiner Psychosophia, p. 144, doch mehr aus Spekulation, als aus Erfahrung, wie er sagt, mittheilt, als der vernünftigste und verständlichste vorgekommen. Er setzt nämlich voraus, daß die Metalle alle Eins, und nicht nach den accidentellen faecibus, die sich in den Bergwerken eingemischt haben, sondern einzig und allein nach der Reinigkeit und Kochung ihres Quecksilbers, unterschieden sind. Dieses beweiset er daher, weil man aus allen Metallen Quecksilber ziehen könne, und, wenn solches herausgezogen ist, die metallische Form vergehe, und bloß eine todte Erde zurückbleibe. Es komme also nur bloß darauf an, das Quecksilber recht zu reinigen, und so zu inspissiren, daß es ganz kompakt werde, und sich zusammenschließe. Da aber eine solche reine quecksilbrige Substanz bloß im Golde zu finden sey, so könne man auch nur Gold durch Gold machen, indem man es nämlich aus seiner Korporalität in einen subtilen geistigen Stand setze, in welchem es anderes Quecksilber durchdringen und tingiren könne u. s. f.

Von den verschiedenen Betrügereien bei dem Steine der Weisen s. des Geoffroy Abhandlung in den Schriften der Pariser Akademie von 1722; im sechsten Theile der deutschen Übersetzung.

[Diese hier zuletzt angeführte Abhandlung: Des Supercheries concernant la Pierre Philoso-

phale par M. *Geoffroy* l'Ainé, steht in den Mém. de l'Acad. Roy. des Sciences, a. 1722. édit. d'Amsterd. p. 81 ss. — Eine der belehrendsten Schriften über diese ganze Materie ist: J. C. Wiegleb's historisch-kritische Untersuchung der Alchemie, oder der eingebildeten Goldmacherkunst. Weimar 1777. 8. Man kann daselbst auch S. 261—278 die Gründe angeführt lesen, warum es weniger zu verwundern ist, daß der Churfürst August von Sachsen während seiner drei und dreißigjährigen friedlichen und wirthschaftlichen Regierung, siebzehn Millionen sammelte, als daß er, auch ohne alle Verwandelung des Bleies in Gold, nicht noch mehr gesammelt habe. — In Beziehung auf diesen einzelnen, oben angeführten Fall, finde ich eben einen Aufsatz im Teutschen Merkur vom Februar 1789, S. 165 ff. unter der Aufschrift: Ein altteutsches Fürstenwort über Goldmacherkunst. Gleich zu Anfange desselben werden folgende, hierher gehörige, Umstände erzählt: „Christian I., Churfürst zu Sachsen, starb im Jahre 1591. Die Mitvormundschaft über seine Prinzen, und die Administration der Chur-Sachsen gelangte an den Herzog Friedrich Wilhelm zu Weimar, der sich sofort nach Dresden verfügte. Dort fand er am Hofe einen sogenannten Adepten, Sebald Schwärzer, der seine Kunst in Italien erlernt hatte. Damals war es in

Deutschland sehr gewöhnlich, aus Italien in dieser wichtigen Angelegenheit Unterricht zu holen. Schon im Jahre 1584 hatte Schwärzer dem Churfürsten August seine Tinktur geoffenbart. Selbst die Churfürstin (von ihrer Wirthschaftlichkeit Mutter Anna benannt) nahm Theil an den hermetischen Arbeiten, und legte auf ihrem bei Torgau belegenen Lustschlosse Annaburg eine Werkstätte dazu an, wie der Churfürst in dem Goldhause zu Dresden gethan hatte. Keinen Tag, als an Sonntagen und Festtagen, setzte man diese Arbeiten aus. Mutter Anna starb 1585, und der Churfürst August 1586. Von ihnen erbte ihr Sohn, Churfürst Christian I., den Goldmacher Schwärzer, den er wieder seinen Prinzen hinterließ. Dieser Hofgoldmacher meldete sich gar zeitig bei dem Churverweser, Herzog Friedrich Wilhelm, und wollte von ihm wissen, wie es ferner mit ihm, Schwärzer, und seinen Leuten, sowohl wegen der Einnahme als Ausgabe, gehalten werden sollte. Der Administrator der Chur mußte aber doch von dem Saldo dieser Einnahme und Ausgabe nicht die vortheilhafteste Überzeugung haben. Denn er antwortete dem Herrn Sebald Schwärzer mit diesen Worten: Ich habe mehr zu thun, als auf eure Bärenhäuterei zu denken u. s. f."

Kunkel, den Lessing zu Anfange des obigen Artikels anführt, konnte von den Umständen dieser

Goldmachereien desto näher unterrichtet seyn, da er ehemals als geheimer Kammerdiener und Chymist beim Churfürsten Johann Georg II. zu Dresden angestellt gewesen war. In seinem Laboratorio Chymico, cap. 41, erzählt er unter anderen, daß Schwärzer, außer seinem Universalgeheimnisse, ein partikulares kleineres in seiner Gewalt gehabt habe, nach welchem allein er doch täglich zehn Mark Gold habe verfertigen können. Dies betrug täglich 720 Goldgülden; eine Einnahme, mit der schon etwas anzufangen seyn mußte, wenn man auch annimmt, daß nur auf Einer Werkstätte sey gearbeitet worden. Hieraus erklärt sichs, was Schwärzer in seiner Frage an den Churfürsten unter der Einnahme und Ausgabe verstand. — E.]

Abrah. Gorläus. Geboren zu Antwerpen 1549, gestorben zu Delft 1609, ohne daß man erfahren können, in welchen Bedienungen er daselbst gestanden, die er doch muß gehabt haben, da er sich selbst als einen Mann beschreibt, qui publicis quotidie distringitur muneribus. Daß er einer von den drei Aufsehern der dortigen Münze gewesen sey, ist ein Mißverständniß. S. den Bayle; deßgleichen von seiner Kenntniß der lateinischen Sprache, die man ihm hat absprechen wollen. Bayle merkt nur an, daß man, wenn anders den Scaligerianis zu trauen sey, sich nicht so recht auf

seine Medaillen verlassen könne. Er hätte noch anmerken können und sollen, daß man diesen Vorwurf auch seinen geschnittenen Steinen gemacht hat. Joh. Jak. Chifletius (in *Lilio Francico*, veritate historica, botanica, heraldica illustrato, Cap. 2.) sagt ausdrücklich: Gemmae a *Gorlaeo* editae non veteris sculpturae sunt omnes, sed recentis pleraeque et ad libitum fictae. — Die erste Ausgabe der Daktyliothek ist von 1601, und die mit Gronov's Erklärung von 1695, in zwei Theilen, welche collectis aliunde et ineditis et editis annulorum figuris auctior auf dem Titel genannt wird. Damals, als sie Gronov herausgab, war die Sammlung selbst in den Händen eines gewissen Petrus Deinotus, dem Gronov in seiner Vorrede dankt, daß er ingentem illam gazam manibus *ipsius* committi, et in alienam urbem ad tempus transferri passus sit, ut de singulis, prout *inspexisset*, arbitrari daretur. — Es verlohnte sich der Mühe, beide Ausgaben zu vergleichen, um zu sehen, was für Gemmen hinzugekommen sind, und ob er die nämlichen Stiche aus der ersten Ausgabe beibehalten habe.

Schwertius (Ath. Belgic. p. 81.) sagt, daß die Sammlung selbst hernach von den Erben, welches der gedachte Deinot ohne Zweifel mit gewesen, an den Prinzen von Wallis sey verkauft worden. Das sagt auch Landringer in s. Diss. in Onych. Alex. M.

[Der Fehler ist lustig genug, den, nach dem Bayle, Valerius Andreas in s. Bibl. Belgic. p. 1. in Ansehung des Gorläus soll begangen haben. Er sagt daselbst von ihm: Delphis Batavorum vixit in Collegio III virorum Monetalium. Dieser Irrthum gründet sich auf dem Mißverstande der Stelle in dem Vorberichte seiner Münzsammlung, wo Gorläus sagt: nescio, quo fato in antiquorum numismatum θεωριαν delapsus, reique dulcedine allectus, totum me trado huic contemplationi: et *tanquam in Collegium III. virorum Monetalium cooptatus*, nihil praeter numos veteres somnio. Nun aber weiß man, auch schon aus einer sehr gewöhnlichen Inschrift alter römischer Münzen, daß ein solches Kollegium von drei Münzaufsehern in Rom war; und man sieht bald, daß in dieser Anspielung von nichts anderm die Rede ist. — Gronov sagt in der Vorrede zu seiner Ausgabe der Daktyliothek, er habe sich vergebens zu erfahren bemüht, warum Gorläus seine Vaterstadt verlassen, und welch ein Amt er zu Delft bekleidet habe. — Daß er kein Latein gelernt habe, soll Peirescius erzählt haben, der ihn zu Delft persönlich kennen lernte, wie Gassendi in der Lebensbeschreibung des erstern (p. 265) sagt; dennoch aber habe er versichert, daß er alle lateinische Münzbücher verstehe. Bayle und Gronov be-

zweifeln diesen Umstand vornehmlich deßwegen, weil Swertius (Athen. Belg. p. 87.) vom Gorläus sagt, er sey liberalibus studiis a primis adolescentiae annis delectatus gewesen, und habe den bekannten Jesuiten Andreas Schottus zum Mitschüler gehabt. Übrigens versichern Cunäus und Kirchmann, die gelehrte Vorrede vor der Daktyliothek sey nicht vom Gorläus selbst, sondern vom Älius Everhard Vorstius verfertigt worden.

In den Scaligerianis (éd. de Cologne, 1695. 8.) ist der hierher gehörige Artikel folgender: *Gorlaeus* fond des médailles; il m'en a quelquefois montré, mais j'ai découvert qu'elles n'étoient pas anciennes; il ne m'en a montré depuis que de vraies. C'est un bon homme. — Was Chiflet in der obigen Stelle über die Gemmen des Gorläus erinnert, ist doch wohl nur so zu verstehen, daß sich darunter nicht bloß eigentliche Antiken, sondern auch manche Steine aus den späteren Zeiten, und aus dem Mittelalter, Abraxas u. dergl., befinden.

Von der Daktyliothek des Gorläus habe ich die beiden oben angezeigten Ausgaben vor mir, und finde, daß die zweite von Gronov allerdings vor der ersten viele Zusätze und Vermehrungen voraus hat. Es ist nicht übertrieben, wenn Gronov gleich zu Anfange der Vorrede sagt: Agnoscis, mi Lector, antiqui volumi-

nis novam magnitudinem; und wenn er auf dem Titelblatte des zweiten Theils die scalpturas gemmarum, *triplo quam fuerunt numero* locupletiores nennt. In der alten Ausgabe besteht die Sammlung eigentlich nur aus Einem Theile, obgleich die Folge der Ringe und der bloßen Gemmen durch eine neue Reihe von Nummern abgesondert sind. Eben diese Eintheilung liegt auch bei Gronov's Absonderung des Werks in zwei Theile zum Grunde. Aber in der ältern Ausgabe beträgt die Anzahl der Ringe nur 196; in der neuern hingegen 214. Weit ansehnlicher noch ist die Vermehrung der Gemmen, die sich in der ältern Edition nur auf 192, und in der neuern auf 682 beläuft. In dieser ist auch noch des Marbodus oder Marbodäus Carmen de Gemmis et Lapidibus hinzugekommen. (S. unten diesen Artikel.) Einer der vornehmsten Zusätze ist die von Gronov beigefügte kurze Erklärung der Ringe und der Gemmen, obgleich diese noch viel Willkührliches und Unbestimmtes hat. Die Kupfer sind in der Gronovschen Ausgabe neu gestochen und verziert worden; auch sind manche der Unterschriften verändert. Nur einigen von diesen hatte Gorläus selbst eine kurze Angabe von dem Subjekt der Steine beigefügt.

Daß die Sammlung selbst, damals, als sie Gronov beschrieb und herausgab, in den Händen des

Pierre Deinot gewesen sey, läßt sich wohl nicht aus dem schließen, was Gronov in der Vorrede sagt. Er rühmt daselbst nur den Beistand, den ihm verschiedene Sammler und Gelehrte bei seiner Arbeit geleistet haben, wovon er den Joh. Geo. Grävius, Joh. Smetius, und Joh. Koolius besonders nennt, und fährt dann fort: Sed praecipue meministi Tu, politissime et sapientissime *Petre Deinote*, quantum sit, quod illi queas imputare, qui ingentem illam gazam tuam manibus nostris committi et in alienam urbem ad tempus transferri passus es, u. s. f. Hier ist doch wohl nur von einer eigenen Sammlung des Deinot, woraus Gronov Zusätze nahm, nicht aber von der Gorläischen, die er damals besessen habe, die Rede. Wohin diese gekommen sey, scheint Gronov selbst nicht gewußt zu haben; wenigstens sagt er nichts davon. —

Über die Daktyliothek ist gleichfalls Mariette, T. I. p. 252, nachzusehen, der auch von der Verschiedenheit der drei Ausgaben, S. 269 ff., Nachricht ertheilt, und die beiden Gronovischen von 1695 und 1707 mit Recht für völlig einerlei hält. Mais les planches, setzt er hinzu, tant les nouvelles, que celles qui ont été copiées sur les anciennes, sont très-mal exécutées, grossièrement gravées, et dessinées si pitoyablement, qu'on ne peut rien imaginer

de plus mauvais. Den Erklärungen und Anmerkungen von Gronov ertheilt er indeß ihr gebührendes Lob. — E.]

Gothisch. Die alte Sprache des vermeinten Ulphilas. Der Denkmäler dieser Sprache sind bis jetzt nur noch drei:

1. Der Codex Argenteus.

2. Das Wolfenbüttelsche Fragment aus dem Briefe Pauli an die Römer.

3. Der Kaufbrief unter den Inschriften des Doni, die Gori herausgegeben hat.

Der Codex Argenteus enthält die vier Evangelisten; er ist aber sehr mangelhaft. Die Evangelisten folgen darin so: Matthäus, Johannes, Lukas, Markus; und diese Ordnung wird auch genau bei Anführung der Parallelstellen beobachtet. Es wäre nun zu untersuchen, welche andere alte Übersetzung diese nämliche Ordnung hat. — Thomas Marschall in s. Notis ad Cod. Arg. sagt, daß der Codex Graecus Cantabrigiensis diese nämliche Ordnung habe, quem in caeteris quoque referre versionem Moesogothicam. Es fragt sich nun, ob dieser Kodex in den Stücken, worin er damit übereinstimmt, nicht auch mit der alten lateinischen Übersetzung harmonirt?

Jene Handschrift hat Luc. IX, 50. einen Zusatz, den keine einzige andere Übersetzung hat, der sich in keiner Catena Patrum findet, und überhaupt

in keinem Exemplare vorkommt, als in der alten Italischen Version, von der die Relatt. Goettingens. T. I. Fasc. III. p. 60. nachzusehen sind. — Sollte man aber hieraus nicht schließen dürfen, daß diese Gothische Version also nicht aus dem Griechischen, sondern aus der alten lateinischen Übersetzung gemacht worden sey?

Es fehlt ferner darin die Geschichte von der Ehebrecherin, Joh. VII, 52, welche nicht bloß daraus verloren gegangen, sondern vom Ulphilas s. d. p. vorsetzlich oder unwissentlich übergangen worden. Jenes wollte der Abschreiber des Kodex, ein noch jetzt unbekannter Derrenus, in seiner Abschrift durch einen offenbaren Betrug glauben machen, den aber Ihre in seinen Analectis Ulphilanis p. 25. entdeckt hat. — Zu untersuchen wäre nun, in welchen Übersetzungen oder Handschriften diese Geschichte gleichfalls fehlt? und was vielleicht daraus zu schließen ist?

[1. Über den Codex Argenteus, der sich jetzt in der Bibliothek zu Upsala befindet, und deßwegen so heißt, weil er mit silbernen Buchstaben auf Pergament geschrieben ist, handelt Herr Ritter Michaelis ausführlich in seiner Einleitung in die göttlichen Schriften des N. B. (3te Aufl. Götting. 1777. 4.) Th. I. S. 427 ff. Die beste unter den vier Ausgaben desselben ist von dem schwedischen Erzbischofe Benzelius besorgt, und von Edw. Lye zu Oxford 1750 herausgegeben

worden. Herr Michaelis macht zuerst einige allgemeine Anmerkungen über die Sprache dieser Übersetzung, und zeigt dann aus mehreren Gründen, daß dieselbe nicht fränkisch, sondern wirklich gothisch sey, welches besonders la Croze geleugnet hatte, dessen unzulängliche Gründe gleichfalls angeführt und widerlegt werden. Die Lessingsche Vermuthung, die auch Wetstein hatte, daß diese Übersetzung aus dem Lateinischen gemacht sey, prüft und bestreitet Hr. Michaelis gleichfalls, §. 87, und beweist, daß sie allerdings unmittelbar aus dem griechischen Texte verfertigt sey, ob sie gleich in vielen Stücken der alten lateinischen Übersetzung folgt, und in so fern nicht ganz für ungemischt und unparteiisch zu halten ist. Schon Millius hat angemerkt, daß sie häufig mit dem Cod. Cantabrig. übereinstimmt; indeß ist dieser Beweis, wie Hr. Michaelis sagt, nicht entscheidend. Er selbst behauptete in der ersten Ausgabe seiner Einleitung, nach Bengel's Erinnerung, daß der gothische Übersetzer sehr von den Lesearten der Vulgata abweiche, weil z. B. darin die Geschichte der Ehebrecherin ausgelassen werde. Jetzt aber erinnert er, daß diese Geschichte auch in lateinischen Handschriften, namentlich in dem Codice Vercellensi, mangele, und, nach Augustin's Zeugnisse, noch in mehreren gemangelt habe. — Über die Ordnung der vier Evange-

listen, und ihre Verschiedenheit in den Handschriften s. Michaelis Einl. Th. II. S. 939. Sie scheint nicht nach der Zeitfolge, sondern nach ihrem Ansehn in der Kirche gemacht zu seyn. — Übrigens erinnere ich den Leser hier nur beiläufig an des sel. Lessing's Neue Hypothese über die Evangelisten, als bloß menschliche Geschichtschreiber betrachtet.

2. Das Wolfenbüttelsche Fragment des Ulphilas, welches einige Kapitel aus der Epistel an die Römer enthält, ist, wie bekannt, im J. 1764 von dem Hrn. Generalsup. Knittel zu Wolfenbüttel, auf herzogl. Kosten zu Braunschweig in 4., herausgegeben worden. S. davon Michaelis Einleit. Th. I. S. 430, und eben dieses Gelehrten Rezension in den Götting. Anz. vom J. 1764. St. II.

3. In *Jo. Bapt. Donii* Inscriptt. Antiquis, die Gori 1731 zu Florenz herausgab, fand Lye Cl. 19. n. 11. S. 496, einen zu Arezzo aufbewahrten alten Kaufbrief in schlechtem Latein, welchem der Verkäufer, der sich Gudilebus nennt, noch einige Zeilen in eben der Sprache, und mit eben solchen Buchstaben, beigefügt hatte, als man in dem Codex Argenteus findet. In dieser Gegend hat kein anderes deutsches Volk gewohnt, als die Gothen (so schließt er, und Hr. von Ihre, §. 16.); folglich muß dies Alphabet und diese Sprache gothisch seyn.

Man sehe davon Knittel's Ulphilas, S. 219—224. — E.]

Gregorius Nazianzenus. Findet sich in der neuen Hallischen Ausgabe dieses Kirchenvaters der kleine Brief desselben an den Nikobulus, de charactere epistolico, den Caselius 1569 zuerst herausgegeben, nebst dem Auszuge aus dem Demetrius Phalereus über eben diese Materie? (W. B. 552. 6. Quodl. 8.)

[Mir ist überhaupt keine Hallische Ausgabe der Werke des Gregorius von Nazianz bekannt; und vielleicht war hier die Angabe derselben eine Verwechselung mit den Ausgaben, welche Dr. Nösselt vom Theodoret, oder Dr. Semler vom Tertullian besorgt haben. Vom Gregor ist, so viel ich weiß, die neueste und vollständigste Ausgabe zu Venedig 1753 in zwei Foliobänden herausgekommen. Jener von Lessing angeführte einzelne Brief hat den Titel: De Charactere Epistolico ex *Demetrii Phalerei* de Elocutione libello locus. Eadem de re *Gregorii Nazianzeni* ad Nicobulum epistola, antehac typis nunquam edita. Rostochii 1568. kl. 8. Der Anfang des Briefes ist: *Των γραφοντων ἐπιστολας, ἐπειδη και τουτο αἰτεις, οἱ μεν μακροτερας γραφουσιν, ἠπερ εἰκος, κ. τ. λ.* — Den ganzen Demetrius Phalereus hat eben dieser Joh. Caselius, der sich

dort vor der Zuschrift nennt, zu Rostock 1584. 8. herausgegeben.

In der Ausgabe von Gregor's Werken, die 1690 zu Köln, oder vielmehr zu Leipzig, nach der Billischen abgedruckt ist, steht jener Brief allerdings, T. I. p. 903, als der 209te der ganzen Briefsammlung, und als der fünfte unter denen, die an den Nikobulus gerichtet sind. — E.]

H.

Friedrich von Hagedorn. Sein Vater war dänischer Resident in Hamburg, dessen Bruder in den nämlichen Diensten Viceadmiral war. Er studirte zu Jena, wo er ziemlich locker lebte, und Schulden wegen ein halbes Jahr auf dem Carcer sitzen mußte. Eine Zeit, die er sehr gut zubrachte. Er ging darauf nach England, wo er einige Jahre bei dem dortigen dänischen Gesandten als Sekretär, doch ohne Gehalt, stand. Seine Bedienung, die er hernach gleichfalls als Sekretär bei dem englischen Court in Hamburg erhielt, trägt ungefähr 600 Rthlr. ein. Er heirathete eine Engländerin, die schon bei Jahren war, in der Meinung, viel Vermögen mit ihr zu bekommen. Diese lebt (im J. 1768) noch; und da sie auch das Wenige, was sie gehabt, bei ihm zugesetzt hat, so genießt sie von dem englischen Court eine jährliche Pension von 600 Mark, nebst freier Wohnung im Englischen Hause. Seine ersten

Gedichte sind, wenn ich nicht irre, von 1729; und sie versprachen den Mann nicht, der er in der Folge ward. Seine nachherigen Gedichte, nach welchen er allein zu beurtheilen ist, haben ihm Zeit und Mühe gekostet. Er war nie ohne seinen Horaz und weiße Kartenblätter in der Tasche, auf welchen er sich das anmerkte, was er hörte oder las, oder was ihm sonst an eigenen Gedanken einfiel. Zwei oder mehr Futterale voll solcher beschriebenen Kartenblätter sind an seinen Bruder nach Dresden gekommen; deßgleichen ein Horaz, durch und durch mit Anmerkungen beschrieben. „Unter andern" (schrieb mir Hr. Fuchs, Pastor in Zehren bei Meißen, den 15ten Oktober 1755) „fanden wir," (nämlich er und der Legationsrath v. Hagedorn) „daß er noch kurz vor seinem Tode Ihre schöne Auslegung über die Ode: Parcus deorum cultor et infrequens, sorgfältig eingetragen, und dieselbe als etwas Ungemeines gar sehr bewundert, und mit vielen Lobsprüchen begleitet hatte. Ein Bentley, hieß es zuletzt, würde sich sehr geschmeichelt haben, wenn er dergleichen Einfälle gehabt hätte," u. s. w. — Die Unterstützung, welche Hagedorn diesem Fuchs verschaffte, gereicht ihm zur Ehre. Dieser ließ auf seinen Tod auch ein Gedicht drucken, welches er mir damals schickte. Aber es scheint, daß diese Unterstützung selbst den Stachel stumpf machte, welcher Fuchsen antreiben konnte, sich weiter zu zeigen. — Hagedorn speiste einmal bei Carpsern

in Gesellschaft des Ritters Taylor, und verschiedener anderer, worunter auch Lipstorp war. Taylor sprach beständig, und ließ keinen zu Worte kommen, worüber Hagedorn ungeduldig wurde, und das nächstemal einen gewissen Mann, welcher das Etablissement Sola Bona Quae Honesta bei Hamburg hatte,*) anstellte, ihn zu Boden zu plaudern, und ihn nichts aufbringen zu lassen, was er ihm nicht widerspräche. Dieses gelang; und Taylor, dem man weis machte, daß dieser Mann ein polnischer Woywode sey, denn er sprach ein ziemlich polnisches Latein sehr fertig, getraute sich kaum, den Mund mehr aufzuthun. Lipstorp, der sonst ein Mann von wenig Worten war, trank bei dieser Komödie etwas reichlich, so daß er darüber sehr gesprächig wurde; worauf Hagedorn aus dem Stegreif die Zeilen machte:

O Wunder! welches sich hier zeigt:
Daß Lipstorp spricht, und Taylor schweigt!

Hagedorn starb an der Wassersucht, die er sich allerdings durch sein unmäßiges Trinken zugezogen hatte. — Dieser Mann, der in seinen Schriften so vorsichtig, so anständig und so gutherzig war, war in seinem mündlichen Umgange äußerst beißend und beleidigend; und hierin war der Herr von Bar gerade das Gegentheil von ihm, der sei-

*) Ein nicht sonderlich berufenes, und seiner Überschrift sehr unwürdiges Haus. E.

ner Feder mehr Freiheit erlaubte, als seinem Munde, und durch seine Reden kein Kind zu beleidigen im Stande war. Einsmals wurde von einer Übersetzung aus dem Englischen gesprochen, und einer sagte, es habe sie ein Kaufmann gemacht, und es sey wirklich viel, daß ein Kaufmann so übersetzen könne. „Pah!“ sagte Hagedorn, „das thun die Kaufleute alle Tage!“ Ein Wortspiel; aber ein bitteres!

Einen Theil von den oben gedachten Kartenblättern hatte sich die Demoiselle Reimarus abgeschrieben, bei der ich sie gesehen habe. Es sind sinnreiche Stellen aus französischen, englischen und lateinischen Schriftstellern und Dichtern, so wie Hagedorn seine Noten damit auszuspicken pflegte. Einiges ist darunter, das ich nicht finde, wo er es her hat, und das ihm vielleicht handschriftlich war mitgetheilt worden; z. B. ein französisches Epigramm auf den Baron Holberg:

Philosophe mocqueur, Comique atrabilaire,
Il mord et divertit tour à tour le prochain.
Des Danois cependant il seroit le *Molière*,
S'il n'en étoit pas le *Jourdain*.

[Die vollständigste Lebensbeschreibung, die man bisher von diesem klassischen Dichter unsers Vaterlandes hat, ist die vom Hrn. Regierungsrath Schmid in Gießen, in seinem Nekrolog deutscher Dichter (Berl. 1785. 2 Bde. 8.) B. I. S. 278—321. Sie hat dadurch desto mehr

Werth und Glaubwürdigkeit erhalten, daß der sel. Legationsrath v. Hagedorn in Dresden Hrn. Schmid mit Materialien dazu behülflich war, als er sie im zweiten Bande seiner Biographie der Dichter zuerst mittheilte. Hagedorn wurde den 23. April 1708 zu Hamburg geboren. Nach Jena ging er im J. 1726, und 1729 nach London, wo er bis ins Jahr 1731 blieb. Erst 1733 wurde er zu Hamburg Sekretär beim englischen Court, oder bei der Societät der dort angesessenen englischen Kaufleute. Die erste, noch immer merkwürdige, Sammlung seiner Gedichte hat den Titel: F. von H. Versuch einiger Gedichte, oder Erlesene Proben poetischer Nebenstunden; Hamb. 1729. 8. Herr Schmid giebt von dem Inhalte dieser Sammlung, und ihrer Vorrede, eine nähere Anzeige; nur verdienen aus der letztern noch folgende Worte angeführt zu werden, weil der Dichter darin schon damals seine Manier sehr treffend charakterisirt: „Die Anmuth, sagt er, mit der Tiefsinnigkeit, das Feuer mit der Ordnung und Reife, die Schönheit wohlgewählter Worte mit der Schönheit neuer Gedanken, die Natur mit der Kunst zu verbinden, und hierbei Abwege und Ausschweifungen zu vermeiden, schien mir jederzeit nichts geringes; und meine Eigenliebe war nie leichtgläubig genug, um sich mit der süßen Einbildung zu schmeicheln, daß ich diese

Stufen wirklich beschreiten können." — Von der wohlthätigen Unterstützung, die er dem Prediger Fuchs in seiner Jugend gewährte und bewirkte, sehe man gleichfalls Schmid's Nekrolog, S. 303 ff., wo man auch von dessen Gedichten weitere Nachricht antrifft.

Die französischen Verse auf Holberg sind vom Hrn. von Bar, und stehen unter seinen Epigraphen, dergleichen er viele auf französische u. a. Bücher in seine Babioles Littéraires et Critiques eingerückt hat. Dieses hier steht im zweiten Theile derselben, S. 32, mit der Aufschrift: A la tête du Théâtre Danois, et devant toutes les Oeuvres du Baron *de Holberg*, et sous son Portrait même. — E.]

Hamburg. (Geschrieben daselbst im Jahre 1768 und 1769.)

Unter diesem Artikel will ich das Wenige sammeln, was ich hier Merkwürdiges in die Kunst und Litteratur einschlagendes gesehen und bemerkt habe.*)

1.

Eine schöne Sammlung portugiesischer Bücher habe ich bei Hrn. Rameyer gesehen, der mit

*) Über das, was Lessing hier von meiner, von mir immer noch innigst geliebten, Vaterstadt, während seines dortigen Aufenthalts angemerkt hat, will ich nur einige kurze Erinnerungen unten hinzusetzen. E.

seinem Bruder, Peter Rameyer, an dreißig Jahre sich der Handlung wegen zu Lissabon aufgehalten hat, wo sie ein ansehnliches Vermögen erwarben, mit welchem sie sich wieder nach Hamburg begaben, wo sie von ihren Interessen und gelegentlichen Geschäften, als Diskontiren, lebten. Peter ist schon seit einigen Jahren todt, und muß von beiden Brüdern der fleißigste und wißbegierigste gewesen seyn. Er hat die ganze Bibel, sammt den apokryphischen Büchern, in die portugiesische Sprache übersetzt, auf welche er besondern Fleiß gewandt hat. Leute, die es verstehen können, versichern, daß seine Übersetzung sogar besser sey, als diejenige portugiesische, welche die Holländer zu Batavia in drei Oktavbänden drucken lassen, und deren Verfasser Almeida heißt. Es versteht sich, daß Rameyer nicht aus den Grundsprachen übersetzt hat, sondern aus den englischen, deutschen und holländischen Übersetzungen zugleich, so, wie ihm bald die eine, bald die andere, vorzüglicher schien. Aber auch Almeida hat nicht aus der Grundsprache übersetzt. Rameyer hat das eigenhändige Manuscript seines Bruders in drei Folianten binden lassen; und es würde immer eine Stelle in einer großen Bibliothek verdienen. a)

---

a) Der eine von diesen Gebrüdern Rameyer lebt noch jetzt (im Oktober 1789) in Hamburg, in einem hohen Alter, ob er gleich vielleicht seit länger als zehn

Wenn sie einmal gedruckt werden sollte, würde Rameyer indeß nicht der einzige Deutsche seyn, der einen Platz unter den portugiesischen Schriftstellern einnähme. Ein gewisser Heinrich Ahlers, ein geborner Hamburger, welcher gleichfalls als Kaufmann um eben die Zeit in Lissabon gewesen, hat eine kleine Abhandlung von den Kometen geschrieben, welche daselbst gedruckt ist. Nach den flüchtigen Blicken, die ich darein thun konnte, zu urtheilen, muß Ahlers ein Mann von guten astronomischen Kenntnissen gewesen seyn; es wäre denn, wie es mir fast aus einigen Citationen scheinen wollte, daß er unsern Heine von Kometen ausgeschrieben und übersetzt hätte. Er durfte nicht fürchten, daß man in Portugal sein Plagium so leicht entdecken würde. Ahlers dedicirte sein Werk dem Könige, und weil er sonst in seinen Geschäften zurückgekommen war, ward er katholisch, in Hoffnung, durch den Hof sein Glück zu machen; aber er starb, ohne es gemacht zu haben. b)

Rameyer hat verschiedene geschriebene Sammlungen, in welchen viele merkwürdige Dinge befindlich sind. Außer einer Menge portugiesischer Ge-

---

Jahren nicht aus seinem Hause gekommen ist. Die Sammlung portugiesischer Bücher besitzt er noch, und in ihr die handschriftliche portugiesische Bibelübersetzung seines Bruders. E.

b) Weder von dieser Schrift, noch von ihrem Verfasser, habe ich etwas weiteres erfahren können. E.

dichte, auch einen in dieser Sprache geschriebenen Traktat eines Juden, welcher nicht schlecht zu seyn scheint. Er hatte auch alle Sentenzen gesammelt, welche zu seiner Zeit wider die Juden gesprochen worden, die in den Autos da Fe waren verbrannt worden; deßgleichen Nachrichten von anderen, damals vorgefallenen, Dingen; z. B. von dem Prozesse eines englischen Handlungshauses, Wingfield u. Compagnie, um 1722, wegen überwiesener Ausfuhr des Goldes. Es war darauf, daß Wingfield gehangen werden sollte, wenn sich nicht der König von England ausdrücklich für ihn interessirt hätte, auf dessen Fürsprache er gänzlich frei und losgesprochen ward. Die deutschen Kaufleute, welche in Lissabon alle unter dem Namen der Hamburger passiren, haben ihren eigenen Patron, vor dem sie allein belangt werden können. Von diesem erhalten sie eine Art von Paß, auf welchen sie sich verschiedener Vorrechte bedienen können, z. B. mit Gewehr zu gehen, bei Tage und bei Nacht, mit und ohne Licht, welches keinem Portugiesen frei steht. Ich habe da diesen Paß im Originale gelesen, wie auch die Abschrift des lateinischen Briefes von dem Senat zu Hamburg an den König von Portugal, bei Übersendung zweier Schiffe mit Baumaterialien, nach dem Erdbeben von 1755, nebst der, gleichfalls lateinischen, Antwort des Königs.

Unter den portugiesischen gedruckten Büchern waren auch vier bis sechs Bände Predigten von dem

Jesuiten Vereida, der für ihren besten geistlichen Redner gehalten wird; eine Beschreibung des Klosters zu Mafra, welches der vorige König, Johann V., bauen lassen. Die Aussprache des Portugiesischen hat nicht viel Schwierigkeit; was vornehmlich dabei zu merken, ist das *ão*, welches als *ong* ausgesprochen wird. *c*)

2.

Ein hiesiger Geldwechsler, Herr Albrecht Balemann, hatte eine schöne Sammlung von Münzen und Medaillen neuerer Zeit, worunter sehr seltene Stücke sind. Unter den Medaillen habe ich viele von Hedlinger und dem Genfer Dacier daselbst gesehen; deßgleichen, die große goldene Medaille mit dem Brustbilde August's II., Königs von Polen, die 100 Dukaten wiegt, von Groskurt; auch eine silberne Schaumünze auf Newton, sehr schön, von J. C. *d*)

Balemann hat auch eine kleine Sammlung von Gemmen, geschnittenen und ungeschnittenen,

---

c) Man hat, wie bekannt, jetzt eine sehr gute portugiesische Grammatik von dem verst. Legationsrath v. Junk, Frankf. a. d. O. 1778. 8. Die Einleitung derselben, die auch besonders zu haben ist, enthält einige Nachrichten von der portugiesischen Litteratur, und von Büchern, die über Portugal geschrieben sind. E.

d) Diese Balemannische Münzsammlung ist schon längst durch öffentlichen Verkauf vereinzelt worden. E.

unter welchen ich einen Onyx bemerkte, worauf ich den Ödipus mit seinen Töchtern zu sehen glaubte, erhaben geschnitten, in der Größe einer welschen Nuß, oval, nach der Länge. Auf einem Postamente steht ein Sphinx; neben demselben ist ein alter Mann hingesunken, in einer kraftlosen, verzweifelnden Stellung. Vor ihm stehen zwei Frauenspersonen, wovon ihn die eine an einer Schnur zu halten scheint; beide, als ob sie ihm Trost zusprechen wollten.

3.

Die Manuscripte und beschriebenen Bücher, welche Johann Albert Fabricius hinterlassen, blieben bei dessen Schwiegersohne, dem Professor Reimarus, dessen Sohn sie jetzt gern zusammen verkaufen möchte. e) Eine Designation derselben wurde dem vierten Theile der Fabriciussischen Bibliothek, wie sie 1741 verauktionirt ward, beigefügt; doch nicht zum Verkauf sowohl, als um die Gelehrten wissen zu lassen, was davon vorhanden; wie ihnen denn auch der Gebrauch unter erforderlichen Bedingungen angeboten wurde. Erstlich kommen in dieser Designation vor: Scriptores cum MSS. collati vel emendati. Von diesen möchte ich wohl noch nachsehen, und unter ihrem Titel beschreiben:

e) Sie sind seit einigen Jahren in die königliche Bibliothek zu Kopenhagen gekommen. E.

in Folio:

No. 4. *Euripides Barnesii*, cum castigatt. viri docti.

in Quarto:

No. 44. *Vitruvius* de Architectura, c. n. mss. *Fabricii.*

in Octavo:

No. 64. *Solini* Polyhistor. *Fr. Lindenbrogius* contulit cum duobus MSS. Gottorpiensibus et editione Spirensi atque Aldina, atque eruditas observationes ad auctorem ipsum illustrandum adjecit.

No. 109. *Aristoteles* de Arte Rhetorica et Poëtica, graece. Venetiae 1536; collatus cum cod. ms.

Hierauf folgen: Codices MSS. veterum et recentiorum.

in Quarto:

No. 149. *Theobaldi* Episcopi Physiologus. Nochmals No. 249.

No. 155. Variae Lectiones ad *Apollodorum* ex Vaticano et Palatino codicibus MSS. excerptae a *Gudio.*

No. 194. *Bartholomaei* (per compendium *Tholomaei* et corrupte *Ptolomaei* dicti) *Biblia Pauperum*, i. e. Versus Memoriales in singula Capita librorum biblicorum ex MS. Codice Bibliothecae Petrinae apud Hamburgenses.

No. 204. Hrabani Mauri Glossarium Latino-Theotiscum, ex apographo *Nesselii.*

Ferner: die Handschriften von Johann Adolph Hoffmann, welche aus seinen Arbeiten über den Justinus, und einigen Excerptenbüchern bestehen.

Endlich: *Libri a J. A. Fabricio editi aut edendi*, et libri aliorum, quibus idem aliquid adscripsit:

No. 276. Ad Vitam *Melanchthonis* Collectanea *Fabricii.*

No. 297. Journal der Teutschübenden, von 1716. 17. Adjecit *Fabricius* apparatum librorum ad linguae germanicae Historiam et Origines, Lexica, Grammaticam, Eloquentiam et Poësin spectantium.

4.

Den 24sten Jänner 1769 habe ich den Senior Goeze zuerst persönlich kennen lernen. Ich besuchte ihn auf seine wiederholte Einladung, und habe einen in seinem Betragen sehr natürlichen, und in Betracht seiner Kenntnisse gar nicht unebnen Mann an ihm gefunden. Wir sprachen zuerst von der hiesigen öffentlichen Bibliothek. Der Professor und Bibliothekar Wolf hat sich seit 1739 ihrer so bemächtigt, und sich so unerlaubte Dinge mit ihr herausgenommen, daß es unbegreiflich ist, wie man ihm alles so für genossen hat ausgehen

lassen. Der verstorbene Pastor Wolf und dieser sein Bruder hatten eine gemeinschaftliche Bibliothek; und als jener starb, fand man zwar kein förmliches Testament, aber doch einen schriftlichen Aufsatz, vermöge dessen er seinen Antheil der öffentlichen Bibliothek vermachte, doch mit der Bedingung, daß sein Bruder Zeitlebens den Gebrauch davon behalten, und nicht genöthigt seyn sollte, sie abzuliefern. Weil sich diese Bibliothek nun in einem öffentlichen Predigerhause befand, welches gebauet werden mußte, so ließ sich Wolf gefallen, sie auf die öffentliche Bibliothek zu räumen, für welche die Stadt, in Rücksicht auf dieses Vermächtniß, ein neues Gebäude hatte aufführen lassen. Hierdurch nun glaubte Wolf ein Recht erlangt zu haben, mit der ganzen Bibliothek zu schalten und zu walten, wie er wollte. Er schlug sogar seine Wohnung darin auf, schnitt die Kupfer aus den Büchern, um sie in eigene Sammlungen zu bringen, und kehrte das Unterste zu Oberst, alles ungerügt, weil er sich geäußert hatte, daß er nicht allein seinen Antheil an der Bibliothek, sondern auch noch sein ganzes Vermögen, das sich vielleicht auf 30,000 Mark belaufen mag, der öffentlichen Bibliothek vermachen wollte. Er hatte sich hierzu unter der Bedingung erboten, daß man einen gewissen Studiosum Wolf, einen bloßen Namensvetter von ihm, den er zu sich genommen hatte, und an dem Katalog arbeiten ließ, ihm adjungiren und substituiren sollte. So sehr sich

Goeze dagegen setzte, und so ungewöhnlich hier eine solche Survivance ist; so ging es doch bei den Oberalten durch, und er erhielt die Vokation für seinen Amanuensis. Aber was er nun mit dieser Vokation machte, ist erstaunlich! Er brauchte sie nicht, um den jungen Mann damit zu beglücken, sondern ihn damit zu peinigen. Denn er hatte sich unterdessen mit ihm überworfen. „Siehst du, Bestie, sagte er zu ihm, das habe ich für dich thun wollen! Das Glück hast du bei mir verscherzt! Das sollst du nicht allein nun nicht haben, sondern nun will ich dich auch noch zum Hause hinausprügeln lassen!" Indem giebt er einem dazu bestellten Kerl einen Wink, und Wolf hatte Zeit, sich aus dem Staube zu machen. Die Geschichte ist gewiß; und dieser Wolf ist jetzt Prediger in Norderdithmarschen. Er verklagte hierauf den Professor, weil er ihm für seine Arbeit an dem Katalog noch Geld schuldig geblieben war. Der alte Teufel wird einmal über das andere citirt; aber, ohne jemals zu erscheinen, ohne die geringste Erklärung wegen des ausgewirkten Adjunkts zu thun, bleibt er ruhig auf seiner Bibliothek, und fragt nach allem nichts; versichert, daß die Oberalten zu gut rechnen können, als daß sie einem Manne sollten Unrecht geben, der die Stadt enterben kann. *f*)

---

f) Nach Wolf's Tode, der auf der Bibliothek selbst erfolgte, in welcher er bis an sein Ende in allem Ver-

Hierauf sprach ich mit Goezen über seine Streitigkeit mit Semler, in welcher Goeze nun wohl offenbar Recht hat. Semler hat von dem Komplutensischen Neuen Testamente gesprochen, ohne es gesehen und untersucht zu haben. g) Die Spanier müssen allerdings Manuskripte gebraucht haben, und die Stelle im Johannes ist aus der Vulgata nicht übersetzt worden. Sie würden sonst, wie die Vulgata liest, gewiß ἐν εἰσι übersetzt haben, und nicht εἰς το ἐν. Es ist zwar wahr, die noch übrigen Codices haben diesen Spruch gar nicht, bis auf den Berlinischen, welchen Christian Rau dem Churfürsten verkaufte. Aber das geht sehr

---

stande hausete, ist die Aufsicht über die Bibliothek zwei Professoren des Gymnasiums übertragen worden, durch deren Bemühung sie nun schon größtentheils in Ordnung gebracht ist. E.

g) Goeze gab drei verschiedene Schriften zur Vertheidigung der Komplutensischen Bibel wider die Wetsteinischen, und besonders wider die Semlerischen Beschuldigungen in den Jahren 1765 und 1769 heraus. Auch Hr. Michaelis urtheilt in seiner Einleitung ins N. T. 3. Aufl. S. 671. von diesen Schriften, daß sie Jeder haben müsse, der richtig von dieser Polyglotte urtheilen will, und daß sie in ihnen so vollständig beschrieben sey, als bisher noch keine andere; und er selbst fand sie bei eigenem Gebrauch in mehreren biblischen Büchern von Verfälschungen aus dem Lateinischen völlig so rein, als Goeze sie gemacht hatte. Eschenburg.

weit, diesen Rau darum zum Betrüger zu machen, und vorzugeben, daß ihn Rau selbst aus der Komplutensischen Ausgabe abgeschrieben habe. *h*) Goeze hat eine vortreffliche Sammlung von Bibeln, und besonders den ersten Ausgaben von Luther's Übersetzung. Luther's letzte Revision seiner Bibel ist von 1545, welche denn auch bei Beurtheilung seiner Sprache in meinem Lexikon zum Grunde gelegt werden müßte. In seinen übrigen deutschen Schriften ist Luther bis an sein Ende weit nachlässiger geblieben, und er hat auf keine derselben den Fleiß verwandt, den er auf die Bibel wandte. — Ein Neues Testament nach seiner Übersetzung in Niedersächsischer Sprache, doch ohne seinen Namen, ist zu Hamburg 1523 in Oktav gedruckt, und äußerst selten, weil damals das Pabstthum in Hamburg noch herrschte; wie denn auch die katholischen Prediger damals sehr eiferten, daß der gemeine Mann dieses deutsche Testa-

h) Umständlich handelt von diesem Rauischen Codex Hr. Michaelis in s. Einl. S. 544 bis 561, und giebt von einigen darüber angestellten Untersuchungen Nachricht, die ihn doch noch nicht vermochten, diese Handschrift für unächt, und mit la Croze, Semler, u. a. für eine bloße Abschrift aus der Komplutensischen Bibel zu halten. Die neueste und vollständigste Untersuchung darüber ist vom Hrn. Feldpred. Pappelbaum, Berl. 1785. 8., herausgegeben, worin dargethan wird, daß es allerdings eine bloße aus der Komplutensischen und Stephanischen Ausgabe des N. T. geflossene Kopie sey. E.

ment mit in die Kirche brachte. *i*) Die Druckerei muß in Hamburg sehr spät in Gang gekommen seyn. Das älteste, was Goeze gesehen, und selbst hat, ist ein kleines Buch: De veer Utersten, d. i. die vier letzten Dinge, in kl. 8. gedruckt, 1515, und so gothisch und schlecht, als kaum eines, das zwanzig oder dreißig Jahre früher gedruckt ist. Doch soll Maittaire ein zu Hamburg gedrucktes Buch anführen, das zehn Jahr älter ist. *k*) — Die niedersächsische Bibel, welche unter Bugenhagen's Aufsicht übersetzt, und zu Lübeck 1534 gedruckt worden, und die man das Ei vor der Henne nennt, weil

---

i) S. Goezens Versuch einer Historie der gedruckten Niedersächsischen Bibeln (Halle 1775. gr. 4.) S. 166 ff., wo er diese Ausgabe ausführlich beschreibt, aber doch vermuthet, daß sie nicht in Hamburg, sondern in Holland, und wahrscheinlich zu Antwerpen, gedruckt sey. E.

k) Auch von diesem kleinen Buche von 10½ Bogen, in breitem Oktav, welches von Meyster Hans Borchard im J. 1510 gedruckt ist, giebt Goeze in dem eben gedachten Versuche, S. 167, Nachricht. Herr Panzer hat es in s. Annalen der ältern deutschen Litteratur nicht mit angeführt. — Beim Maittaire finde ich weder in noch um 1500 eines zu Hamburg gedruckten Buches erwähnt; wohl aber in Marchand's Hist. de l'Orig. de l'Impr. p. 86: Laudes B. Mariae Virginis; Hamb. ap. Jo. et Thom. Brochardum, 1491. fol. — Dieser Umstand verdiente überhaupt nähere Erörterung. E.

damals selbst Luther's obersächsische noch nicht zusammengedruckt war, hat er auch. l)

5.

Der Bürgermeister Greve hat eine schöne Sammlung von Gemälden, meistens aber von deutschen und niederländischen Meistern. m) Aus der italienischen Schule habe ich einen einzigen Luca Giordano bemerkt, welcher die Fabel von dem Satyr und dem Wanderer vorstellt, der aus Einem Munde kalt und warm bläst. Der Wanderer sitzt bei dem Napf, und bläst in den Löffel; der Satyr steht voll Unwillens auf, und zeigt gegen seine Frau, die ein Kind auf dem Arm hält, auf den Wanderer. — Das vorzüglichste in diesem Kabinet

l) Die Beschreibung dieser merkwürdigen Bibelausgabe s. gleichfalls in Goezens Versuch, S. 203 ff. Die Zeit ihrer Bekanntmachung war der 1. April 1534, also um ein halbes Jahr früher, als die obersächsische Bibel herauskam, die in eben dem Jahre zu Wittenberg durch Hans Lufft gedruckt wurde, und deren Privilegium erst vom 6ten August datirt ist. Es war Zeltner, der sie in s. Leben Hans Luffts, S. 40, Not. (*p*) ovum ante gallinam natum nannte. E.

m) Von dieser Sammlung ist das Meiste verkauft worden. Die Dennerschen Gemälde, wovon hier die beste Auswahl, und eine ordentliche Stufenfolge war, wurden nach England zu hohen Preisen verkauft; aber das Schiff, worauf sie übersandt wurden, verunglückte. Einige davon sollen beschädigt wiedergefunden seyn; und der Werth war versichert. E.

sind die Stücke von Denner, der, wie bekannt, lange in Hamburg gearbeitet hat, und dem dieser Kunstliebhaber viel zu verdienen gab. Das vornehmste von diesen Stücken ist ein alter Frauenskopf, an welchem Denner länger als zwanzig Jahre soll gearbeitet haben, und der, wie mir der junge Greve sagte, seinem Vater 1200 Dukaten gekostet hat. Es sind auch da verschiedene junge Köpfe, von eben diesem Meister, die eben so fleißig und gegossen gearbeitet sind; daß man also nicht sagen sollte, Denner habe nur Runzeln malen können. — Außerdem sah ich Blumenstücke von Rachel Ruysch, und ihrem Lehrmeister, Wilhelm von Älst; Landschaften von Pölemburg, mit allerliebsten weiblichen Figuren, von Herrm. Zaftleeven, und von Ferg, einem geborenen Wiener, der 1740 zu London starb, und dessen Stücke sehr selten sind. Ein vortreffliches Stück von Hugtenburg, den Entsatz einer von den Türken belagerten Stadt vorstellend, hat mich ganz bezaubert. Welch ein Ausdruck der Affekten, der Furcht, des Schreckens, der Wuth, des Schmerzes, der Todesangst! und welche Gradationen in diesem Ausdrucke! Eugen kommt auf der Seite ruhig hereingeritten, ohne die geringste Miene, anzugreifen, oder sich vertheidigen zu wollen. Einige Schritte von ihm, der Fürst von Dessau mit einem andern Generale, der schon mit gezücktem Degen drohender aussieht, und zwei auf ihn sprengende Feinde, einen Türken und Mohren,

erwartet. Hugtenburg starb 1733 zu Amsterdam; der Prinz Eugen ließ ihn seine Schlachten malen. — Ein schönes Küchenstück, außerordentlich fleißig gemalt, von Theod. Valkenburg; auch ein Blumenstück von Tamm, welcher ein geborener Hamburger war, und zu Wien 1724 starb. Er studirte Anfangs nach Mario Nuzzi, und hernach nach der Natur. — Ein schöner Lairesse: die Umarmung der Venus und des Mars, von dem ganzen Himmel erblickt; Merkur auf sie herabfahrend, um ihnen zu sagen, daß sie bemerkt werden. Ein kleiner Amor stößt den Merkur zurück, als ob er sie mit dieser Nachricht nicht stören sollte; andere Amors, mit den Waffen des Mars spielend; auf der Seite eine Bildsäule einer schwangern bekleideten Frauensperson, mit einem Taubenneste in der Hand, ohne Zweifel die Fruchtbarkeit vorstellend. — Vornehmlich zwei kleine Stücke von Rubens: das Eine die Geschichte Aktäon's vorstellend, welcher die Diane mit den Nymphen überrascht. Aktäon bloß hinter einem Baume; so, daß man nicht begreifen kann, wie er hinter diesem so lange verborgen bleiben, oder so nahe herzuschleichen konnte. Des Kontrastes wegen ist unter den schönen jungen Nymphen, die ihre eigene oder Dianens Blöße zu verbergen suchen, auch eine alte häßliche Frau, welche der Diane ihr Oberkleid reicht, roth, mit Ermeln, und diese vorne mit goldenen Knopflöchern. Das zweite Gemälde ist die Entdeckung der schwangern

Nymphe (Kallisto) aus dem Gefolge Dianens; die Nymphen ihr das Kleid abziehend; sie mit einer schuldigen Schaam sich sträubend; Diane in einiger Entfernung, die Hände vor Erstaunen zusammenschlagend; eine Geberde, die nicht edel genug ist. Aber das gefällt mir sehr wohl, daß die schönste, zärtlichste Bildung von allen der schuldigen Nymphe gegeben ist. — Auch noch eine kleine Skizze von Rubens: eine Maria mit dem Kinde auf dem Schooß, das schon etwas erwachsen ist, und mit dem der kleine Johannes spielt.

6.

Die Geschichte der Hamburgischen Oper s. unten, im Artikel Oper.

7.

Denkmäler und Gemälde in den Kirchen. — Die bekanntesten Hamburgischen Maler, deren Werke in den dortigen Kirchen zu sehen, sind: Wagenfeld, Rond und Engels. Von dem ersten und seinen Schülern finden sich verschiedene in der Heiligengeistkirche; das schönste und größte aber in der Johanniskirche, welches den Jakob in der Morgendämmerung mit dem Engel ringend vorstellt, und gewiß ein treffliches Gemälde ist. Die Wirkung der Morgenröthe auf alle Theile der Landschaft, die Aktion der Ringer, das Festhalten Jakobs, und dessen Begierde, seinen Gegner zu ken=

nen, so wie das Losreißen und die Bemühung des Engels, sich nicht erkennen zu lassen, sind in den Handlungen und Gesichtern ungemein schön ausgedrückt. Dieses Gemälde ist im J. 1661 verfertigt worden. Des Künstlers Manier darin ist gewissermaßen Rembrandtisch; und in den kleineren zeigt er eine reiche Komposition und gute Gruppirung. Füeßlin weiß von ihm nichts. Eben so wenig hat er den Engels gekannt, von dem er weiter nichts weiß, als was Österreich in der Beschreibung des Stengliniscchen Kabinets von ihm sagt. Österreich glaubt, er sey ein Deutscher gewesen. Das war er allerdings; und zwar ein geborener Hamburger, wie aus seinem Epitaphium zu sehen ist, welches in der Johanniskirche steht, und eine treffliche Perspektive, von ihm selbst gemalt, vorstellt. n)

8.

Was war das für ein buntes Zeug, in welches man sich so allgemein in Hamburg zu kleiden pflegte, als Huetius auf seiner Reise nach Schwe-

---

n) Die Inschrift dieses Denkmals findet man in *Theod. Anckelmanni* Inscript. urb. Hamb. ex ed. Fabricii. Hamb. 1706. fol. p. 53. Nach derselben ist er 1592 den 24. Aug. zu Hamburg geboren, hat sich, nach vielen Reisen, daselbst niedergelassen, und ist den 30. Aug. 1654 gestorben. Das Epitaphium, heißt es zuletzt, ist dem Schöpfer aller Engel zu Ehren gesetzt und aufgerichtet worden. E.

den o) hier durchging? Er sagt in der poetischen Beschreibung dieser Reise (Poëmata, edit. 4. p. 56.):

— — — — — — Albim
Hamburgique alacris tandem vestigia figo.
Hic picturatas in vestimenta tapetas
Induitur populus; camposque urbesque videres
Instratis gestari humeris; Junonius ales
Talia non varia pandit spectacula cauda,
Nec tot in imbrifera pinguntur nube colores.

Hamilton. La Grande Bretagne pourroit encore reclamer Mr. *Hamilton*, habile peintre d'histoire, établi à Rome, et dont les talens sont connus par six grands tableaux tirés de l'Iliade. Ils ont été superieurement gravés sous les yeux de l'Artiste, par Mr. *Cunego*, Venitien. v. Lettre sur l'état actuel des arts libéraux en

---

o) Huet trat diese Reise, in Bochart's Gesellschaft, im J. 1652 an, wie er in s. Commentar. de Rebus ad eum pertinentibus (Amst. 1718. 8.) p. 73. erzählt. Ebend. S. 119 gedenkt er seines Aufenthalts in Hamburg nur ganz beiläufig, und führt bloß an, daß er den berühmten Lambeck und die Stadtbibliothek gesehen habe. Was für eine Kleidung er aber in den obigen Versen im Sinne hat, läßt sich schwerlich errathen; vielleicht eine solche Art bunten Kattuns, oder andern gedruckten Zeuges, dergleichen es allerdings gab, und zum Theil noch giebt. Wäre ein Modejournal damaliger Zeit vorhanden, so ließe sich Lessing's Frage vielleicht beantworten. E.

Angleterre, par Mr. *Pingeron*, Capit. d'Artill. au Service de Pologne. Gaz. Litt. Juin 1768. p. 308.

Füeßlin gedenkt seiner im ersten Supplement; aber ganz im Vorbeigehen, ohne von seinen Werken etwas namhaft zu machen.

[Etwas mehr sagt Füeßlin in der neuen Ausgabe seines Allg. Künstlerlexikons von diesem Gawin Hamilton: „Ein engländischer Maler von etwa 42 Jahren, war um 1760 einer der besten Historienmaler zu Rom, der die Antiken mehr als die meisten studirt zu haben scheint; man setzt aber an seiner Arbeit ein allzuschwaches Kolorit aus. Er gab 1773 eine Sammlung von Kupferstichen unter dem Titel: Schola Italica Picturae, heraus."

In der Bibl. d. sch. Wiss. B. V. S. 380. wird er in einem Schreiben aus Rom wegen seiner Belesenheit in den Klassikern, seiner großen Kenntnisse in den Alterthümern, und seiner trefflichen Beobachtung des Kostüme, gerühmt. „Er malt jetzt," heißt es weiter, „vier Stücke aus der Ilias des Homer. In Ansehung der Erfindung und Übereinstimmung kann nichts besseres seyn. Er bekommt für jedes 1000 Dukaten von einem Mylord." Ebendas. B. XII. S. 376. werden drei neue Gemälde von ihm angeführt und beschrieben, worunter zwei nach dem Homer sind. — Von den großen Blättern, die Cunego nach ihm gestochen hat, sind mir folgende bekannt:

Andromache occisum *Hectora* luget — *Briseidem* ob raptam ira succensus *Achilles* — Brutus beim Tode der Lukretia — l'Innocenza.

Das von Füeßlin angeführte Kupferwerk hat den Titel: Schola Italica Picturae; s. Selectae quaedam summorum e schola Italica Pictorum Tabulae aere incisae cura et impensis *G. Hamilton*, Pictor. Rom. 1773. fol. maj. — Es giebt noch mehrere, auch noch lebende, englische Maler dieses Namens, die man nicht mit ihm verwechseln muß. Vornehmlich hat man nach William Hamilton verschiedene neuere Kupferstiche. — E.]

Haym. Der Verfasser des Tesoro Britannico, und des Werks von seltenen italienischen Büchern, ist, glaube ich, eben der Nicholas Haym, der zu London vor Heideggern die Direktion der Opernbühne auf dem Haymarket hatte. Wenn das ist, so vermuthet der Verfasser des Companion to the Playhouse sehr unrichtig, daß er ein Deutscher gewesen sey. Er war ein Römer von Geburt, und sein Vorname war Nicolao Francesco. Er starb 1729, welches in jenem Buche gleichfalls nicht angegeben wird. Eben so ist daselbst ein Irrthum in Ansehung Heidegger's, der für einen Dutchman or Fleming ausgegeben wird. Er war ein Schweizer.
[In der neuen und sehr verbesserten Ausgabe, von

Baker's Companion to the Playhouse, die 1782 zu London in zwei Bänden gr. 8. herauskamen, sind die Artikel beider, sowohl Haym's als Heidegger's, ganz weggelassen worden; und mit Recht, weil beide gewiß keine Schauspieldichter, sondern nur Opernunternehmer waren, und nicht Verfasser der Opern, die in der ältern Ausgabe ihnen beigelegt sind, weil man unter der Zueignungsschrift derselben ihre Namen fand. Mehr wird freilich dort auch nicht gesagt, und beim Haym die Vermuthung hinzugesetzt, daß die Verfasser dieser Opern wahrscheinlich armselige und unberühmte Miethlinge waren. Von Haym s. den Artikel beim Jöcher. — In der Vorrede zu seinem Tesoro Britannico finden sich noch einige Lebensumstände von ihm, die ich hier auszeichnen will. Haym sagt darin selbst, daß er von Geburt ein Römer war, und daß sein Hauptstudium die Musik gewesen; er habe aber seine Fertigkeit im Zeichnen zur Abbildung und Ätzung der in jenem Werke enthaltenen Münzen, während seines Aufenthalts in London, angewandt. Der Graf Halifax habe ihm ein jährliches Gehalt gegeben, und zur Beförderung seines Unternehmens beigetragen; nach dessen Tode habe der Graf von Carnarvon ihn zu sich genommen, und auf gleiche Weise unterstützt. Auch rühmt er Masson's und Benedetti's Beihülfe. Das Werk erschien

zu London, 1719 und 20, unter dem Titel: *Nicola Franc. Haym* del Tesoro Britannico Parte I, overo il Museo Numario, ove si contengono le Medaglie Greche e Latine in ogni metallo e forma, non prima publicate. 2 Voll. 4. c. ff. Eine lateinische Übersetzung davon erschien zu Wien, unter folgender Aufschrift: *Nic. Franc. Haym*, Romani, Thesauri Britannici; s. Museum Numarium — — interprete *Aloysio Comite Christiani*, Mediolanensi. Vindob. 1763. 65. 2 Voll. 4. c. ff. Der zweite Band ist von dem, durch seine Münzkunde bekannten, Jesuiten, Joseph Khell, übersetzt. Beide Bände enthalten bloß griechische Münzen der Völker, Städte und Könige, nebst einigen römischen Familien- und Kaisermünzen. Haym's Plan ging viel weiter; er wollte in mehreren Bänden, außer mehreren in England befindlichen römischen Münzen, auch noch eine ähnliche Sammlung von Gemmen, Statuen, und anderen Alterthümern, herausgeben, welches aber nie geschehen ist. Chishull's Schreiben an Haym, vor dem zweiten Bande, ist ihm freilich sehr rühmlich; nicht so aber das nachherige Urtheil der meisten Münzgelehrten, die beim nähern Gebrauche des Werks das Mangelhafte und Unzuverlässige desselben einsahen und rügten. Die schärfste dieser Rügen findet man in der Vorrede des sehr empfehlungswürdigen Essay

on Medals, Lond. 1784. 8. p. IX. „In 1720 *Nicolao Haym*, an Italian fiddler, published at London his *Tesoro Britannico*, or British Treasury, in Italian and English; in which he proposed to engrave and describe, in about twelve quarto volumes, all the coins, statues, gems, etc. to be found in cabinets in England, and not before made publick. He has accordingly given two volumes of Greek and Roman coins, with *his* explanations. But what explanations! If but a letter appears on a coin, he can ascertain to what name that letter belongs; if but a nose, he will find a face to it; if the coin is quite bare, to divine its ancient forms, costs him not a thought. Medals and Authors are misrepresented, as objects in the eyes of a madman. With the help of Diogenes Laërtius he will find all the philosophers of Greece upon old coins! Yet the reveries of this rash *forsennato* have been followed with much reverence by metallic writers, while to people of sense they afford laughter, and utter disgust. *Khell*, a German medallist of some credit, has even lately republished *Hayms* strange mass, with additions. But had he inspected the original medals, or known the character which that pityful work bears *here* where only it can

be duly estimated, or indeed been possessed with any judgment, he would not have incurred the imputation of trying to perpetuate the gross errors of so very foolish a bauble." — — Die Notizia de' Libri Rari nella Lingua Italiana von eben diesem Haym, die zu London 1726. in gr. 8. herauskam, ist fast nichts weiter, als ein magerer Auszug von Büchertiteln aus des Fontanini bekannter Bibliotheca dell' Eloquenza Italiana; und wer diese, besonders in der vermehrten Ausgabe des Apostolo Zeno, besitzt, kann jene füglich entbehren. Auch die Bemerkung der Seltenheit durch beigesetzte Sternchen ist meistens sehr unzuverlässig und verschwenderisch angebracht. Beiläufig sieht man aus der Nachweisung des Registers, daß die saubere zu London bei Tonson 1724 in zwei Groß-Quartbänden herausgekommene Edition des Tasso, und der ebendaselbst 1721 in gr. 8. erschienene ansehnliche Abdruck von der Merope des Maffei, von eben diesem Haym sind veranstaltet worden. — E.]

Hellenisten. Von den verschiedenen Meinungen, wer die Hellenisten gewesen, deren in der Apostelgeschichte mehrmals gedacht wird, s. *Fabric.* Biblioth. Gr. L. IV. c. V. p. 226.

Der Erfinder des hellenistischen Dialekts, in welchem das Neue Testament geschrieben seyn

soll, war J. J. Skaliger, in den Animadverss. in *Eusebium*, p. 124. Diesem folgte hierin Daniel Heinsius, in s. Exercitt. ad *Nonnum*, welchem Grotius, Rich. Simon, und andere, beistimmten. — Dieser Meinung aber widersetzte sich aus allen Kräften Claud. Salmasius in s. Commentario de lingua Hellenistica, seinem Funere Hellenistico, und seinem Ossilegio, in welchem letztern, S. 387, er den Joh. Drusius für den Erfinder dieser Meinung angiebt. Diese Werke des Salmasius verdienen sehr, daß ich sie mit Fleiß einmal lese, besonders das erstere, in welchem er von den griechischen Dialekten überhaupt handelt.

[Die hierher gehörigen Stellen in der Apostelgeschichte sind Kap. VI, V. 1. Kap. IX, V. 29. und Kap. XI, V. 20. — Fabricius führt am angef. Orte die zwischen dem Salmasius, Heinsius, und anderen Gelehrten über die hellenistische Mundart gewechselten vielen Streitschriften an, und erwähnt in der Anmerkung sieben verschiedene Meinungen darüber, worunter er der ersten, daß unter den Hellenisten keine anderen als die Heiden überhaupt zu verstehen sind, den meisten Beifall giebt. Salmasius verstand darunter die sogenannten Proselyten der Gerechtigkeit aus der jüdischen Nation, und Heinsius die gräcisirenden Juden, welche sich zwar der griechischen Sprache, aber ganz nach der hebräischen Form, bedient hät-

ten. — Auch vergleiche man, was Hr. Hofrath Harleß in seiner Introd. in hist. linguae Graecae (Altenb. 1778. 8.) S. 628 f. hierüber sagt. Mit Recht urtheilt er, daß man unter den Hellenisten keine besondere Nation verstehen könne, die sich einer ganz eigenen griechischen Mundart bedient hätte; ob man gleich zugeben müsse, daß die griechische Schreibart des N. T. aus einer Mischung des Griechischen und Hebräischen entstanden sey, und daß die Übersetzung der siebenzig Dolmetscher zur Bildung derselben sehr viel beigetragen habe. Er weist zugleich noch mehrere Bücher nach, worin man die Streitschriften über diese Materie aufgeführt findet. — Auch findet man ebendas. Prolegg. p. XXIV ss. die vornehmsten Schriften über die verschiedenen griechischen Mundarten angezeigt.

Am gründlichsten und einsichtsvollsten hat unter den neueren biblischen Kritikern der Herr Ritter Michaelis, in s. Einleitung in die göttlichen Schriften des Neuen Bundes (3te Ausg. Göttingen 1777. 4.) Th. I. §. 16—30. die Materie von der Sprache des Neuen Testaments untersucht und erörtert. Er gedenkt daselbst §. 19. dieser Streitigkeit über die Frage, ob man das Jüdisch-Griechische des N. T. hellenistisch nennen dürfe oder nicht; und setzt hinzu: „Solche Streitigkeiten bloß über Namen, die Jeder gebrauchen kann, wie er selbst will,

wenn er sie nur vorher allenfalls definirt hat, verlange ich weder zu erzählen, noch zu beurtheilen." Wichtiger ist allerdings die von ihm weitläuftiger geprüfte Frage über die mindere oder größere Reinigkeit der neutestamentlichen Schreibart. — E.]

Hermä. So nennt man alle viereckigen steinernen Pfeiler, oben mit einem Kopf; der gemeinen Meinung nach, weil dem Hermes dergleichen zuerst gesetzt worden, zum Andenken dessen, was ihm auf dem Berge Cyllene von den Söhnen des Chorikus widerfuhr, die ihm die Arme abhieben, wovon sowohl der Berg seinen Namen, als er seinen Zunamen, Cyllenius, bekommen haben soll. *Servius* ad *Virg*. Aeneid. VIII. v. 138: Unde et ipse Cyllenius, et mons dicuntur; namque graece *κυλλοὺς*, aliqua mutilatos parte corporis dicunt; unde etiam *Hermas* vocamus quosdam stimulos in modum signorum, sine manibus. — — Andere geben eine allegorische Ursache an, warum dem Hermes dergleichen viereckige Steine gesetzt worden, die man, insofern man unter ihm die Sonne verstanden, beim Makrobius (Saturnal. I. 19.) und, insofern man ihn als den Gott der Rede betrachtet, beim Suidas angemerkt findet. Dieser sagt unter Ἑρμην: *Τετραγωνον αὐτον ποιουσι, δια την στεῤῥοτητα του ἀληθους λογου*, propter veritatis firmitatem. — Doch Herr

Winkelmann, welcher solche viereckige Steine mit einem bloßen Kopfe für die ersten Versuche der Kunst ansieht (Gesch. der Kunst, S. 7.) meint, daß sie ihren Namen von dem Gotte Hermes nicht hätten bekommen dürfen, da Ἑρμα überhaupt im Griechischen ein großer Stein heiße, wovon die Beispiele beim Suidas zu finden.

Aber warum schreibt Herr Winkelmann beständig: die Herma; eine Herma? Er hat ja wohl nicht den geringsten Grund, es im Deutschen eines andern Geschlechts zu machen, als es im Lateinischen hat. Hermae *tui Pentelici*, schreibt Cicero an den Attikus (L. I. ep. 8.) cum capitibus aeneis, de quibus ad me scripsisti, jam nunc me admodum delectant. Es ist sehr unwissend, wenn verschiedene Ausleger unter diesen hermis eigentliche Bildsäulen des Hermes verstehen, da es doch nur Pfeiler von pentelischem Marmor waren, auf welchen ganz verschiedene Köpfe, vielleicht griechischer Weltweisen, standen, weil sie zur Auszierung seiner Akademie im Tuskulanum bestimmt waren.

[Es ist schon vor Winkelmann, unter anderen auch in der Einleitung zum ersten Bande des Museo Capitolino, bemerkt worden, daß Bildsäulen dieser Art ursprünglich die ersten Versuche der noch rohen Kunst waren, die anfänglich bloß viereckige Pfeiler, und hernach abgerundete Köpfe darauf, als Götterbilder aufstellte.

Man weiß aber, daß diese Form auch in der Folgezeit, selbst in der blühendsten Kunstepoche, beibehalten und sehr verschönert wurde. S. übrigens die Anmerkung zum folg. Artikel. — E.]

Hermathenä. Hermeraklä. Hermerotes. Dies waren nicht bloß Köpfe der Minerva, des Herkules, des Amor, welche auf viereckigen Pfeilern standen, wie Popma insbesondere von den zweiten sagt: (ad *Cic.* L. I. ep. 10. *ad Atticum*) Quod erat Herculis caput Mercurii statuae quadratae impositum, cujus exemplum e marmore extat adhuc Romae; sondern es waren Bildsäulen, wo die Bildung und Attribute des Hermes mit der Bildung der anderen genannten Götter weit genauer verbunden und vermischt waren. [Die Hermen scheinen freilich wohl ihren Namen ursprünglich vom Hermes oder Merkur erhalten zu haben, dessen Bild anfänglich am häufigsten auf diese Art verfertigt, und an den Wegen aufgestellt wurde. Gar bald aber scheint das Wort appellativ geworden zu seyn, und nicht nur eine jede Bildsäule dieser Art, sondern überhaupt etwas Viereckiges angedeutet zu haben. Suidas erklärt ausdrücklich *ἑρμαιος λιθος* durch *τετραγωνος λιθος*, und *το ἑρμα* durch *λιθος μεγιστος*. Und sonach könnten die oben angeführten Wörter Hermathenä u. s. f. wohl die Bedeutung gehabt haben, die Popma, wie

Lessing glaubt, dem Worte Hermeraklä giebt. Die Stelle beim Cicero (L. I. ep. 4. ad Atticum) heißt: Hermathena — ornamentum Academiae proprium meae, u. s. f.; Turnebus bemerkt dabei: Signum erat in una basi commune *Mercurio et Minervae*; und erklärt die Verbindung dieser Götterbilder zur Zierde eines Gymasiums daher, weil Merkur als der Gott aller Gymnasien, und Minerva als die Schutzgöttin derer angesehen sey, die für Geistesübungen bestimmt waren. Und daß man auf diese Art wirklich die Köpfe anderer Gottheiten mit dem Kopfe Merkur's verbunden habe, sieht man nicht nur aus einer Stelle beim Athenäus, B. XIII. Kap. 5. wo der Verbindung des Amors mit dem Merkur und Herkules, auf diese Art, gedacht wird, sondern auch aus einigen aus dem Alterthum wirklich noch vorhandenen Hermen dieser Art. Bei dem allen hat indeß doch Popma Recht, wenn er sagt, man habe den Kopf des Herkules allein auf eine Herme, oder vielmehr auf ein Fußgestelle, nach Art der Hermen gestellt, und es sey eins dergleichen noch zu Rom vorhanden. Denn vermuthlich hatte er dabei die hermerakläische Antike in Gedanken, welche sich noch gegenwärtig in der Sammlung auf dem Campidoglio befindet, und wovon die Abbildung im Museo Capitolino, T. I. tav. 2. p. 5. gegeben ist,

welche die Aufschrift hat: *ΑΙΛΙΑ ΠΑΤΡΟ-ΦΙΛΑ.* Überhaupt sind die dem ersten Bande des Mus. Capit. vorangesetzten Osservazioni über diese Materie nachzulesen. — E.]

Hexameter. „Hexametros versus latinos primus fecit *Ennius;* quos longos appellavit." Dieses finde ich beim Joh. Matthäus de Rerum Inventoribus (p. 12; edit. Hamb.), und ich wollte wünschen, daß Matthäus seinen Währsmann angegeben hätte. Wenn es indeß wahr wäre, so wären die Verse des Ennius einer Untersuchung wohl würdig, um daraus zu erörtern, nach welchen Regeln Ennius dieses Sylbenmaaß in seine Sprache herübergenommen habe. Vielleicht ließe sich Verschiedenes daraus für die Übernahme in unsere Sprache folgern.

Und noch etwas Sonderbares finde ich bei dem Matthäus (p. 13.) von dem Hexameter: Hexametrum versum Moses, Hebraeorum dux, cum in patriam populum reduxisset, et mare rubrum divinitus transisset, in laudem Dei edidit. Diesem zufolge wäre der Hexameter aus nichts geringerm, als aus einer göttlichen Eingebung, entsprungen. — Wie konnte aber dieses Matthäus auch nur mit dem vergleichen, was er selbst kurz vorher sagt: Versum heroicum Pythio oraculo debemus?

[Unter den Nachrichten, welche die Alten von der ersten Entstehung und den frühesten Spuren des

Hexameters geben, setzt ihn die beim Herodot (L. V. c. 59.) in die Zeiten vor dem trojanischen Kriege. Er selbst, sagt er, habe bei Theben in Böotien in dem Tempel des ismenischen Apoll, kadmeische Buchstaben, auf einigen Dreifüßen eingegraben, gesehen, welche den ionischen Schriftzügen sehr ähnlich gewesen wären. Auf dem einen dieser Dreifüße habe folgende Inschrift gestanden:

Ἀμφιτρυων μ᾽ ἀνεθηκεν, ἐων ἀπο Τηλεβοαων.

Dies, setzt er hinzu, falle in das Zeitalter des Lajus, der ein Sohn des Labdakus, ein Enkel Polyders, und Urenkel des Kadmus gewesen sey. Auch führt er von noch zwei anderen Dreifüßen die Inschriften an. Es ist nun freilich noch die Frage, ob diese Verse auch in der phöniciſchen Schrift, vielleicht also auch Sprache, worin sie Herodot fand, Hexameter gewesen, oder ob er sie nur in diese griechische Versart übersetzt habe. Die gemeine Meinung bei den Griechen schrieb den Orakeln den frühesten Gebrauch des Hexameters zu; nur geben einige, wie Clemens Alexandrinus bemerkt, die Phanothea, andere die Themis, andere die Phemonoe, eine pythische Priesterin, als die erste an, die in dieser Versart Orakel gesprochen habe. — Die oben zuletzt angeführten Worte des Joh. Matthäus sind unverändert aus dem ältern Plinius entlehnt. (*H. N.* L. VII. c. 56.) Und dies ganze Kapitel, worin

von einer Menge von Erfindungen, freilich wohl mit weniger historischer Zuverlässigkeit, der Ursprung nachgewiesen wird, ist eine Quelle sehr vieler Angaben beim Matthäus geworden. Mehrere hierher gehörige Schriftsteller s. in *Vossii* Institutt. Poet. L. III. c. 3.

Dem Ennius finde ich die Einführung des Heldengedichts bei den Römern, und mit demselben die Erfindung des lateinischen Hexameters von mehreren beigelegt, z. B. von Vossius am angef. Orte, von G. E. Müller in s. Einl. zur Kenntniß latein. Schriftst. Th. I. S. 383. Auch in *Fabricii* Biblioth. Lat. T. III. p. 228. ed. *Ernesti*, wird vom Ennius gesagt: Primum Hexametros latinos composuisse Ennium, (*Merula*) notat p. 93 et 599 ex *Diomede*. Ist aber die hier gemeinte Stelle beim Diomedes eben die, welche Vossius anführt, so erklärt dieselbe den Umstand von dem ersten Gebrauche des Hexameters wenigstens nicht deutlich genug: Epos Latinum, sagt Diomedes, *primus digne* scripsit is, qui res Romanorum XVIII complexus est libris, qui et Annales inscribuntur. Dies ist nun freilich wohl kein anderer, als Ennius; aber daraus, daß er das erste würdige Heldengedicht in römischer Sprache geschrieben, folgt doch noch nicht, daß er das erste überall geschrieben habe; und von der hexametrischen Versart, die freilich bei den Alten vom

Bayerische Staatsbibliothek München

eigentlichen Epos so gut wie unzertrennlich war, ist hier gar nicht die Rede. — Auch in den Versen des Lukrez: (L. I. v. 118 s.)

Ennius ut noster cecinit, qui *primus* amoeno
Detulit ex Helicone perenni fronde coronam,

finde ich nichts weiter, als das Lob des durch den Ennius verbesserten römischen Versbaues, welches ihm auch von mehreren beigelegt wird. — Was aber Matthäus mit dem: *quos longos appellavit*, sagen wolle, und woher er diese Nachricht habe, weiß ich nicht zu sagen. Der Hexameter scheint freilich ein längeres Maaß gehabt zu haben, als die vor diesem Dichter üblichen saturnischen oder fescenninischen Verse, von welchen Horaz sagt: (L. II. Ep. 1. v. 157.)

— — — — sic horridus ille
Defluxit numerus Saturnius.

Oder sind die aus lauter Spondäen zuweilen bestehenden Hexameter des Ennius darunter zu verstehen, von welchen Donat folgenden zur Probe giebt:

Olli respondit rex Albai Longai?

— E.]

Venerabilis Hildebertus. Ein Benediktiner, und zuletzt Erzbischof zu Tours, starb 1125. Unter seinen Werken, welche Beaugendre herausgegeben (s. den Art. Marbodus), bin ich nur die Carmina ein wenig durchgegangen, und wider die

Sorgfalt und Belesenheit des Herausgebers habe ich mancherlei zu erinnern gefunden.

Er hat Stücke mit untergemengt, welche dem Hildebertus gar nicht gehören, und manche für bisher ungedruckt ausgegeben, welche längst gedruckt sind. Unter diese gehört der *Physiologus*, p. 1173, von welchem er am Rande ausdrücklich sagt: nondum editus. Aber er war längst herausgegeben, und nicht unter dem Namen Hildebertus, sondern des Bischofs Theobaldus. Eine Ausgabe in Quart auf 20 Blättern, mit gothischer Schrift, ohne Ort und Jahrzahl, offenbar aber aus dem funfzehnten Jahrhundert, besitze ich selbst, unter dem Titel: *Phisiologus Theobaldi Episcopi* de Naturis duodecim animalium. Freytag, welcher diese Ausgabe in seinen Analectt. Literar. p. 967 beschreibt, glaubt sie Coloniae, per Henricum Quentel gedruckt, weil sie der Ausgabe von des *Alani* Doctrinale Altum, welche daselbst herausgekommen, vollkommen gleich sey. Auch der Kommentar, welcher bei dem Physiologus ist, scheint ihm von eben dem zu seyn, welcher das genannte Doctrinale kommentirt hat.

Mich wundert um so mehr, wie Beaugendre dieses Gedicht als ein Werk des Hildebertus hat können drucken lassen, da in seinem Manuscripte sich am Ende zwei Verse befinden, welche mein gedrucktes Exemplar nicht hat, und die es ausdrücklich einem Tibaldus zuschreiben:

5*

Carmine finito, sit laus et gloria Christo,
Cui, si non alii, placeant haec metra *Tibaldi*.

Wer aber dieser Tibaldus gewesen sey, weiß uns Niemand zu sagen; man nennt ihn Episcopus; und das ist alles. Indeß finde ich unter den vermischten Gedichten des Hildebertus, p. 1322, ein Epitaphium auf einen Magistrum *Theobaldum*, welches er wohl seyn könnte; und aus den Zeilen in demselben:

Hoc vivente locus Dervensis floruit; isto
Sublato marcet nominis hujus odor!

würde ich angeben können, wo Theobald gelebt und gelehrt hätte; wenn ich nur erst wüßte, was locus *Dervensis* für ein Ort sey.

Indeß ist es wahr, daß Beaugendre sich aus diesem gedruckten Physiologus nicht viel Raths würde haben erholen können, und daß er ihn uns viel korrekter geliefert hat, als er dort erscheint.

Maittaire (Annal. Typogr. T. I. p. 602.) führt auch eine Edition, *Delfis* impressum per Christ. Suellaart, 1495, an; und unter den Manuscripten der Fabrizischen Bibliothek, unter welchen sich zwei Codices des *Physiologi* befinden, No. 149 und 249, wird einer *Coloniensis* vom Jahre 1492 erwähnt. Jene bringt auch Freytag aus dem Maittaire bei; nicht aber diese; wie er denn auch von der Ausgabe des Beaugendre

nichts gewußt hat. Und so spielen die Litteratoren unter sich oft die Blindekuh! Beaugendre wußte nichts von der ältern Ausgabe; und Freytag, der die älteren kennt, weiß nichts von Beaugendre's neuester.

Bei dem allen ist dem Beaugendre diese Unwissenheit weit eher zu vergeben, als eine andere, durch die er Verse unter die Carmina des Hildebertus gesetzt hat, welche viel zu gut sind, als daß diesem eine Sylbe davon gehören könnte. Ich meine die Epistolam Elegiacam, p. 1346, welche nach ihm *Hildebertus* ad amicum transmarinum seu Anglicanum soll geschrieben haben, qua eum rogat, ne in suo infortunio ipsum contemnat aut deserat; forte dum a *Guilielmo Rufo*, aut ab *Henrico I.* ita exagitaretur, ut Romam petere coactus sit, ob turres Ecclesiae scilicet, quas evertere semper immoto recusavit animo. Dieser ganze Brief besteht aus nicht, als aus lauter zusammengetragenen Stellen aus dem zweiten und dritten Buche von *Ovidii* Epistolis ex Ponto; und es ist nicht einmal das, was man einen Cento nennt, sondern die Verse sind schlechterdings so, wie sie an verschiedenen Orten beim Ovid stehen, ohne daß sie Hildebertus sich im geringsten auf seine Umstände eigen gemacht hätte. Wie war es möglich, daß ein Gelehrter sich aus seiner Jugendlektüre nicht so viel erinnerte! Ich bedauere den Mann, der so elende Dinge so lange

und so viel lesen muß, bis er alle seine klassische Lektüre darüber vergißt.

Hätte sich Beaugendre aber erinnert, daß er nichts als Stellen aus dem Ovid abdrucken lasse, so würde er uns Verschiedenes haben richtiger, und nicht mit so lächerlichen Fehlern, liefern können. So hat er z. E. drucken lassen:

Saepe canem longe visum fugit *Anna* lupumque
Credit, et ipsa suam nescia vitat opem.

Was ist das für eine Anna? Eine Heilige vielleicht? — Doch, wer weiß nicht, daß die Stelle aus dem siebenten Briefe des zweiten Buchs *ex Ponto* ist, und daß man *agna* statt Anna lesen müsse? — Wiederum läßt er drucken:

Nec magis assiduo vomer tenuatur ab usu,
Nec magis est curvis *apia* trita rotis.

Wer kann die zweite Zeile verstehen, der sich nicht aus dem Ovid (Ep. I. v. 44.) erinnert, daß *Appia* sc. via, zu lesen sey? — Ferner läßt er drucken:

Si pacem nullam *penitus* mihi praestat eunti,
Irrita Neptuno cur ego dona feram?

Was soll das *penitus?* Wer versteht das? — Man muß aus dem Ovid (Ep. IX. L. II. v. 27.) wissen, daß *pontus* dafür zu lesen ist. An einer andern Stelle fand er in seiner Handschrift geschrieben: *h'edèe*, und glaubte *heredem* dafür lesen zu müssen; nämlich:

Conveniens animo genus est tibi; nobile namque
Pectus, et *heredem* simplicitatis habes.

Aber aus dem Ovid (Ep. 3. L. III. v. 100.) wissen wir, daß *herculeae* zu lesen sey, da Ovid an einen Fabius schreibt, welches Geschlecht sich der Abstammung vom Herkules rühmte!

Und so mit mehreren Stellen, die als Verse des Hildebertus gar nicht zu verstehen sind, aber wohl beim Ovid einen guten Sinn haben. Auch vermuthe ich noch von mehreren unter diesen Gedichten, daß sie einen weit ältern und bessern Dichter zum Verfasser haben; z. E. der Brief ad *Virginem* quandam versu peritissimam, welcher für den Hildebertus viel zu gut ist, und sich anfängt:

Tempora prisca decem se jactavere Sibyllis,
  Et vestri sexus gloria magna fuit.
Unius ingenio praesentia saecula gaudent,
  Et non ex toto virgine vate carent.
Nunc quoque sunt homini quaedam commercia divûm,
  Quos puto, nec fallor, virginis ore loqui, etc.

Von keinen Gedichten aber bin ich es mehr überzeugt, daß sie dem Hildebertus nicht gehören, als von den beiden *de Roma*, welche S. 1334 und 35 vorkommen. Wenn ich mich recht erinnere, kommen sie in Burmann's Anthologie vor. Das erste fängt an:

Par tibi, Roma, nihil, cum sis prope tota ruina,
  Quam magni fueris integra, fracta doces.

Es hat vortreffliche Verse, besonders die letzten, in

welchen von der großen Schönheit der Statuen der heidnischen Gottheiten die Rede ist:

Hic superûm formas superi mirantur et ipsi,
Et cupiunt fictis vultibus esse pares.
Non potuit natura deos hoc ore creare,
Quo miranda deûm signa creavit homo.
Vultus adest his numinibus, potiusque coluntur
Artificum studio, quam deitate sua.

Zugleich zeigen diese Zeilen deutlich, daß sie zu einer Zeit geschrieben worden, da Rom zum Theil noch heidnisch war; ja wohl gar von einem Heiden selbst. Vielleicht auch, daß die ganz letzte Zeile auf die Kaiser geht, welche die christliche Religion zuerst annahmen:

Urbs felix, si vel dominis urbs illa careret,
Vel dominis esset turpe carere fide.

Das zweite Gedicht, gleichfalls auf Rom, ist hingegen von einem Christen, doch auch aus früheren Zeiten; und Rom wird darin redend eingeführt, als zugestehend, daß es zwar durch die christliche Religion seine Größe und seinen Glanz verloren, aber bei diesem Verluste dennoch mehr gewonnen, als eingebüßt habe. Und das ist sicherlich wohl die beste Antwort, die man auf den Vorwurf geben kann, daß die christliche Religion an dem Verfalle des Reichs Schuld sey; denn die Sache selbst zu leugnen, ist weit unsicherer. Das Gedicht fängt so an:

Dum simulacra mihi, dum nomina vana placerent,
Militia, populo, moenibus alta fui.
At simul effigies arasque superstitiosas
Dejiciens, uni sum famulata Deo,
Cesserunt arces, cecidere palatia divûm,
Servivit populus, degeneravit Eques.
Vix scio, quae fuerim, vix Romae Roma recordor,
Vix sinit occasus vel meminisse mei.
Gratior haec jactura mihi successibus illis,
Majer sum pauper divite, stante jacens.
Plus aquilis vexilla Crucis, plus Caesare Petrus, etc.

[Von dem Theobaldus, der als Verfasser des Gedichts Physiologus anzusehen ist, finde ich in *Fabricii* Biblioth. Lat. med. et inf. aet. T. VI. p. 628. bloß folgende Nachricht: *Theobaldus*, Episcopus incertus, cujus *Physiologum de naturis XII animalium*, 4. sine anno et loco editum memorat *Hockerus* in Biblioth. Heilsbrunnensi, p. 274. — Übrigens enthält dies Gedicht, welches Beaugendre, wie er am Rande bemerkt, e Ms. Regio 274, olim Elnonensi, hat abdrucken lassen, in 359 ziemlich schlechten, zum Theil leoninischen, zum Theil sapphischen und elegischen Versen die Beschreibungen verschiedener Thiere, des Löwen, des Adlers, der Klapperschlange, der Ameise,

des Fuchses, des Hirsches, der Spinne, des Wallfisches, des Meerschweins, des Elephanten, der Turteltaube und des Pantherthieres, mit frommen Nutzanwendungen. — Das Wort *Tibaldi*, am Schluß des letzten Verses, scheint Beaugendre für den Vokativ, und die Anrede an einen, dem das Gedicht zugeschrieben war, genommen zu haben, weil er es von dem vorhergehenden Worte *metra* durch ein Komma abgesondert hat. Die Epistolam Elegiacam, welche Beaugendre an einen gewissen Roger, Bischof von Salisbury, gerichtet glaubt, an welchen auch der zwölfte Brief des zweiten Buchs geschrieben ist, hielt er gleichfalls für noch ungedruckt, und nahm sie aus einer Colbertischen Handschrift, der er wenigstens ein Alter von 500 Jahren beilegt. Lessing's Bemerkungen darüber sind sehr richtig; indeß konnte Hildebert selbst gar wohl der Zusammenraffer fremder Verse seyn; und Beaugendre war bei diesen Gedichten nicht Kommentator, sondern bloßer Sammler und Herausgeber. So gut aber, wie er in seiner Vorrede den Hildebert über die oftmalige Vernachlässigung des Sylbenmaaßes entschuldigt, hätte er ihn billig auch über die noch öfter vorkommenden Freibeutereien aus den klassischen Dichtern entschuldigen sollen. Zwar waren diese in seinem Zeitalter wohl wenigen merklich; daher die große Bewunderung, die er sich durch

seine Verse erwarb; so, daß er z. B. beim Orderikus Vitalis (Eccles. Hist. L. X. p. 770.) incomparabilis versificator heißt, qui multa carmina priscis poëmatibus aequalia, vel eminentia, condidit, quae fervidus calor philosophorum subtiliter rimari appetit, ac super aurum et topazion consciscere diligenter appetit. Auch wurden seine Gedichte damals häufig in den Schulen gelesen; und bei dieser Gelegenheit mögen sich vielleicht in ihre Abschriften manche von den Lehrern angemerkte Parallelstellen alter Dichter in den Text mit eingeschlichen haben.

Bayle hat einen Artikel über den Hildebertus, der aber nicht seine Gedichte, sondern einige seiner Lebensumstände, eine Rettung des Baronius, und eine Widerlegung des P. Maimbourg, betrifft. Übrigens hat auch Beaugendre das Leben des Hildebertus, aus seinen Schriften und verschiedenen Urkunden gezogen, der Ausgabe seiner Werke vorangesetzt. Außerdem kann man über ihn noch *Fabricii* Biblioth. Lat. med. et inf. aet. unter diesem Artikel nachsehen, und *Polyc. Leyseri* Hist. Poëtar. med. aevi, p. 385 ss., wo man auch p. 391 ss. die Versus de creatione mundi et operibus sex dierum, und das Gedicht, de excidio Trojae, aus einer Leipziger Handschrift abgedruckt findet. Das ihm beigelegte, unter dem Namen

des Mauritius Senonensis geschriebene, Gedicht de Mysterio Missae, steht auch in *Fabricii* Bibliogr. Antiquar. p. 648.

Das erste Gedicht *de Roma* ist freilich wohl nicht ganz von Hildebert, aber doch wahrscheinlich von ihm in Ein Ganzes gebracht, wozu er sich wohl ohne Zweifel ganzer Stellen früherer Dichter bediente, die mit anderen minder klassischen und poetischen ziemlich abstechen. Zuerst ist dies Gedicht von Martin Opitz in s. Libro Variarum Lectionum (Dantisc. 1637. 8.) Cap. XIII. nach einer alten Handschrift auf Pergament bekannt gemacht, und von ihm mit Anmerkungen begleitet worden, obgleich einzelne Verse daraus schon früher, als alte Bruchstücke, gedruckt waren; manche Disticha auch einzeln. Hommey ließ es hernach in s. Supplemento Patrum (Paris. 1686. 8.) p. 456. abdrucken, und Beaugendre nahm es unter Hildebert's Werke mit auf, wo er jedoch: E pluribus Manuscriptis, am Rande beigesetzt hat; weil die Abdrücke sowohl, als die Handschriften, nicht nur in einzelnen Lesearten, sondern in ganzen Versen, gar sehr von einander abweichen. Der jüngere Burmann nahm es, mit den Anmerkungen von Opitz, in seine lateinische Anthologie (L. III. epigr. 5.) mit auf; und am neuesten hat es Hr. Hofrath Wernsdorf in seinen Poëtis Lat. Minor. T. V. P. I. p. 203 ss.

als ein Carmen ex alio antiquo interpolatum, und als eine Arbeit von Hildebert, mit seinen, Burmann's und Opitzens Anmerkungen geliefert, wovon jene vornehmlich die abweichenden Lesearten bemerken. Man sehe ausführlich von diesem, und dem zweiten Gedichte gleichen Inhalts, woran doch Hildebert wohl noch größern Antheil haben mag, und welches Hommey mit dem ersten für ein Gedicht, und nur als dessen zweiten Theil ansah, Herrn Wernsdorf's vorläufige Erinnerung zu dem angeführten Bande, S. 60—65. — E.]

Hören. Der Sinn des Gehörs, *ἀκουστικη αἰσθησις, ἡν ὁ Θεοφραστος παθητικωτατην εἰναι φησι πασων.* (*Plutarch.* de Audit. p. 38. edit. Xylandr.) Theophrast nannte ihn von allen den leidenschaftlichsten, weil er glaubte, was uns durch ihn in die Seele komme, wirke weit geschwinder und stärker auf die Leidenschaften, als das, was durch den Sinn des Gesichts, oder des Geschmacks, oder Geruchs, empfunden wird. Die gräßlichste, schrecklichste Gestalt kann uns bei weitem nicht so in Bewegung setzen, als ein starker Knall, ein fürchterliches Geräusch.

Ob aus diesem Pathetischen des bloßen Sinnes für den Vorzug der Poesie und Musik vor der Malerei etwas zu schließen ist? — Ob auch daher schon zu begreifen seyn mag, daß jene Künste mehr

Gewalt über unsere Leidenschaften haben, als dieser zustehen kann?

Der Sinn des Gehörs hat manche Besonderheiten. In den Philosophical Transactions vom Mai 1668, liest man von einem Tauben, der beim Schall der Pauken sehr leise hören konnte. Und Morhof, de Paradoxis sensuum, p. 321, erzählt von Menschen, bei welchen auf gewisse Empfindungen des Gehörs gewisse Wirkungen erfolgten; z. E. von einer Frau, die beim Hören des Donners Leibesöffnung hatte.

[Es ist wohl unstreitig, daß die Empfindungen und Gemüthsbewegungen, welche durchs Gehör hervorgebracht werden, leidenschaftlicher und mächtiger wirken, als die Eindrücke, welche wir durch die übrigen Sinne erhalten. Dagegen aber sind die Eindrücke und Wirkungen dieser letzteren, und besonders des Gesichts, von längerer Dauer, und folglich auch von größerer und reicherer Unterhaltung für die Seele. Man findet diese Vergleichung, und den darauf gegründeten Wettstreit der schönen Künste vortrefflich ausgeführt in Hrn. Herder's Göttergespräch über die Frage: Ob Malerei oder Tonkunst eine größere Wirkung gewähre? Zerstreuter Blätter erste Samml., S. 133 ff. Apoll entscheidet den Wettstreit beider Künste in folgenden Worten: „Du, Malerei, machst mit deiner Kunst die helleste, schönste, klärste, daurendste Vorstellung; du sprichst durch

deine Gestalten zur Phantasie, und durch sie zum Verstande und zum Herzen; du verfeinst den Blick, öffnest die Thore der Schöpfung, und machst deine Lieblinge ruhig und heiter. Du, Tonkunst, hingegen hast den Zauberstab der eigentlichen Wirkung auf menschliche Herzen unmittelbar; du regst die Empfindungen und Leidenschaften, aber dunkler Weise, und hast einen Führer, einen Erklärer nöthig, der dich wenigstens zur bestimmten Wirkung dem Verstande des Menschen nähere, und mit dem physischen auch seinen moralischen Sinn vergnüge." u. s. f. Und zuletzt: „Genug, ihr seyd beide meine Töchter; du, Malerei, die Zeichnerin für den Verstand; du, Tonkunst, die Sprecherin zum Herzen; und du, meine liebe jugendliche Dichtkunst, du, die Schülerin und Lehrerin beider." —

In den angef. Philosophical Transactions (n. 35. p. 665.) erzählt Dr. Holder von einem jungen Taubgeborenen, der bis in sein zehntes oder eilftes Jahr stumm geblieben war. Der Fehler lag in der verschobenen Bildung des Kopfs, und es fand sich, daß der Gehörnerve des rechten Ohrs noch nicht unbrauchbar geworden war. Der Fehler schien in dem Mangel der gehörigen Spannung des Trommelfells zu liegen, die dadurch zu erhalten steht, daß man auf irgend einen Schall aufmerksam gemacht wird. Dr. Holder bemerkte daher, daß der junge

Mensch so lange, als er neben ihm stark und laut die Trommel schlug, diejenigen, die hinter ihm standen, vernehmen konnte, wenn sie ihn sachte bei Namen riefen; sobald aber das Trommeln aufhörte, vernahm er nichts mehr, wenn man ihn auch sehr laut bei Namen rief. Dr. Holder erfuhr hernach von einem andern Manne, daß er niemals so gut und leicht hören könne, als wenn er mit anderen in einer schnell fahrenden und stark rasselnden Kutsche spreche.

Morhof's Abh. de Paradoxis Sensuum steht in seinen Dissertt. Acad. et Epistolicis (Hamb. 1699. 4.) p. 303 ss. Das dritte Kapitel derselben handelt de Paradoxis Auditus, und er sagt darin unter anderen, S. 321: Tonitru audito laxabatur alvo ac crebro vomebat femina nobilis, testibus *Actis Anglic.* p. 550. — E.]

Holdsworth. Ein neuer englischer Gelehrter, der im J. 1746 starb, und dessen Remarks and Dissertations on *Virgil*, Spence im vorigen Jahre (1768) bei Dodsley herausgegeben hat.

[Dieses schätzbare kritische Werk, welches auch in Deutschland bekannter zu seyn verdiente, hat den Titel: Remarks and Dissertations on VIRGIL; with some other classical Observations: by the late Mr. *Holdsworth.* Published, with several Notes, and additional Remarks, by Mr. *Spence.* Lond. 1768. gr. 4.

Man findet darin: 1) Virgil's Leben, welches von Donat seyn soll, aus einer Handschrift des Servius verbessert, und zu Florenz damit verglichen; 2) Anmerkungen über Virgil's Eklogen, Georgika und Äneide; 3) eine Abhandlung über die beiden Schlachten bei Philippi, deren Virgil in seinem Gedichte vom Landbau gedenkt; 4) eine andere über die Sibylle beim Virgil; 5) eine dritte über acht Verse im Gedichte vom Landbau; 6) eine vierte über die Quelle und Grotte der Egeria; 7) eine fünfte über Virgil's Grab; 8) zwei Vokabularien über Wörte und Örter, die in seinen Gedichten vorkommen; 9) ein lateinisches scherzhaftes Gedicht, *Muscipula*, von Holdsworth. — Zur Erläuterung sind verschiedene Karten und Kupferstiche beigefügt worden.

Edward Holdsworth wurde um das Jahr 1688 geboren, und that verschiedene Reisen in Gesellschaft junger Edelleute; vornehmlich hielt er sich in den Jahren 1740 und 1744 zu Rom auf. Er starb zu Coleshill in Warwickshire, 1746. In Hrn. Adelung's Zusätzen zum Jöcher ist sein Artikel nachzutragen, wozu man in den Anecdotes of *Bowyer* by *Nichols*, p. 408. einige Angaben findet. — Virgil war sein Lieblingsdichter, auf dessen Studium er fast sein ganzes litterarisches Leben verwandte; besonders lag ihm die Erläuterung des Gedichts vom Land-

bau sehr am Herzen, wovon er eine neue Ausgabe zu liefern Willens war. Seine Papiere hinterließ er einem vertrauten Freunde, Charles Jennens, der sie Hrn. Spence zur Bekanntmachung übergab, und diesem letztern hatte Holdsworth selbst in seinem Umgange viele seiner Bemerkungen mündlich mitgetheilt. Einige darunter hatte schon Warton in seiner bekannten Ausgabe Virgil's benutzt. Dazu kommen noch Anmerkungen von anderen englischen Gelehrten, und von dem Herausgeber selbst. Alle sind durch besondere Zeichen von einander unterschieden. Spence sagt von ihm in seinen Polymetis, S. 174 und 232, er scheine ihm von allen, die er je gekannt habe, den Virgil am meisterhaftesten zu verstehen. Und Hr. Hofrath Heyne in s. neuen Ausgabe dieses Dichters vom J. 1788, T. I. p. cxl, urtheilt von diesem Werke: „Etsi pauca sunt doctrinae alicujus exquisitae; inest tamen orationi color aliquis urbani et liberalis ingenii." — E.]

Homer. Homerium, Ὁμήρειον, hieß zu Smyrna nicht allein ein Tempel zu Ehren Homer's, sondern auch eine kupferne Münze, ohne Zweifel, weil der Kopf Homer's darauf geprägt war. S. *Strabo*, L. XIV. p. 646; edit. Paris. 1620.

Mängel an dem Kupfer, welches Cuper von der Vergötterung Homer's geliefert hat, und

Unrichtigkeiten, auf die er in seiner Auslegung dadurch gekommen ist, bemerkt Winkelmann in der Gesch. d. K. Vorr. S. XIX.

Über die Homerischen Gemälde von Primaticcio und Abbate, s. oben den Artikel dieses letztern.

[Strabo sagt am angeführten Orte, wo er Smyrna beschreibt (ed. Almelov. p. 956.): *ἐστι δε και βιβλιοθηκη, και το Ὁμηρειον, στοα τετραγωνος ἐχουσα νεων Ὁμηρου, και ξοανον· ἀντιποιουνται γαρ καὶ οὑτοι διαφεροντως του ποιητου· και δη και νομισμα τι χαλκουν παρ᾽ αὐτοις Ὁμηρειον λεγεται.* Und so scheint es, daß dies keine bloße Denkmünze, sondern eine gangbare gewesen sey, weil sich Smyrna, wie bekannt, vorzüglich die Ehre anmaßte, Homer's Geburtsstadt zu seyn. Über die zum Andenken dieses Dichters geprägten Münzen, über ihm errichtete Tempel, Statuen und andere Denkmäler s. eine Nachweisung in *Fabricii* Biblioth. Gr. Vol. I. p. 257.

Das bekannte Basrelief, welches Homer's Vergötterung vorstellt, und im Pallaste Colonna zu Rom befindlich ist, beschrieb Gisb. Cuper in einer eigenen Schrift, die zu Amsterdam 1683. 4., herauskam. Erinnerungen darüber machte schon J. C. Schott in s. Explication Nouvelle de l'Apothéose d'Homère; Amst. 1714. 4. Vergleiche *Montfaucon*, Ant. Exempl. T. V.

p. 165 ss. — Winkelmann bemerkt in der oben angeführten Stelle, daß viele Vergehungen der Skribenten auch aus unrichtigen Zeichnungen herrühren, welches z. B. die Ursache davon in jener Schrift von Cuper sey. „Der Zeichner," sagt er, „hat die Tragödie für eine männliche Figur angesehen; und es ist der Kothurn, welcher auf dem Marmor sehr deutlich ist, nicht angemerkt. Ferner ist der Muse, welche in der Höhle steht, anstatt des Plektrum, eine gerollte Schrift in die Hand gegeben. Aus einem heiligen Dreifuße will der Erklärer ein ägyptisches Tau machen, und an dem Mantel der Figur vor dem Dreifuße behauptet derselbe drei Zipfel zu sehen, welches sich ebenfalls nicht findet." — Übrigens hält Winkelmann (Gesch. d. K. S. 338 ff.) dies Werk für eine Arbeit aus den Zeiten der römischen Kaiser. Ebendas. beschreibt er S. 339 in der Note noch eine andere Vergötterung Homer's unter den herkulanischen Entdeckungen an einem Gefäße von Silber, in Gestalt eines Mörsers. — E.]

Horaz. Aus den Verbesserungen und verschiedenen Lesearten aus seinen Gedichten, die ich anderswo vorschlage, erinnere ich mich jetzt der einen:

Teucro duce et auspice Teucro
Certus enim promisit Apollo etc.

Ich schlage vor, nach auspice ein Komma zu setzen,

und das zweite Teucro zu dem Folgenden zu ziehen. Ich weiß nicht, wer mir dagegen einwendete, daß enim nicht anders, als nach dem ersten Worte der Periode stehen könne. Allein das ist falsch; gute Schriftsteller setzen es auch sehr oft nach dem zweiten und dritten Worte, wie Arntzen durch eine Menge von Beispielen (ad *Plin.* Paneg. c. 18.) gezeigt hat.

Ich habe in dem bekannten Verse beim Horaz:

Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus,

einmal das montes zum Akkusativ machen wollen, da beim Cicero parturio auch wirklich als ein Aktivum gebraucht wird. Und nun finde ich wirklich, daß Nicephorus Gregoras, L. XVIII. c. 3. dies Sprüchwort eben so verstanden hat. Denn er sagt: *ὠδινουσιν ὀρος, τεκειν ἐξεγενετο μυν*: montem parturientes murem pepererunt. Ich denke also um so viel mehr, daß mein Einfall gegründet ist. Boivin in seinen Noten über den Nicephorus nimmt sich zwar der alten Auslegung an, und meint, weil das Sprüchwort eigentlich geheißen: *ὠδινεν ὀρος, εἰτα μυν ἀπετεκεν*, wie es Gregorius Cyprius ausdrücke, so sey Nicephorus durch den zweideutigen Casus betrogen worden.

[Die erste Stelle ist Carm. L. I. Od. VII. v. 27. Auch Hr. Jani schlägt in seinen Anmerkungen diese Leseart vor; indeß scheint doch die gewöhnliche mehr Symmetrie und Nachdruck zu haben. Die zweite Stelle ist in der Ep. ad Pison. v. 139.

Das *parturiunt* aber läßt sich hier wohl nicht als Aktivum nehmen, da in den vorhergehenden Versen kein Plural befindlich ist, worauf es sich beziehen könnte. Vielmehr geht der Singular unmittelbar vorher:

Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?

Zudem ist die Redensart sprüchwörtlich, und kommt, wie Luisini bemerkt, eben so beim Lucian und Athenäus vor; auch wird damit, wie Porphyrius und andere Ausleger erinnern, auf eine Äsopische Fabel angespielt, worin nicht Berge geboren werden, sondern wo ein Berg eine Maus gebiert.

Ich glaube daher, daß Boivin's Anmerkung zu der angeführten Stelle des Nicephorus Gregoras nicht ohne Grund ist. Er sagt: Apud *Gregorium Cyprium* sic proverbium effertur, *ὠδινεν ὀρος, εἰτα μυν ἀπετεκεν:* quod est ambiguum. *Gregoras* ambiguo casu deceptus, ex Nominativo Accusativum fecit, et *ὠδινεν ὀρος* interpretatus est: *Montem parturiebat.* Apud *Phaedrum* nulla *ἀμφιβολια:*

Mons parturiebat, gemitus immanes ciens *etc.*

Apud *Horatium* nonnulla: *Parturient montes* etc. *Montes* casus est ambiguus. — E.]

Magister Hugo. Ein Scholastiker, von dem Johannes Salisberiensis (Metalogic. L. IV.

c. 13.) die Erklärung des Glaubens in geistlichen Dingen anführt: fides est voluntaria certitudo absentium, supra opinionem, infra scientiam constituta.

[In dem Metalogico des Johannis von Salisbury (Par. 1610. 8. p. 196.) steht bloß: unde Magister *Hugo:* fides est, u. s. f. Nun aber giebt es derer, die den Namen Hugo geführt haben, auch aus dem scholastischen Zeitalter, eine zahlreiche Menge. S. *Fabricii* Biblioth. Lat. med. et inf. aet. T. III. p. 843—890. Vermuthlich aber wird hier der bekannte Hugo de St. Victore, aus der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, gemeint, dessen Werke am vollständigsten zu Rouen, 1548, in drei Folianten herausgekommen sind. Im dritten Bande, S. 417 ff., befindet sich seine Summa Sententiarum s. Eruditionis Theologicae, die aus sieben Abhandlungen besteht, deren erste *de Fide,* Spe et Charitate etc. handelt. Dort steht vielleicht die obige Definition, worin, wie mir's scheint, die Eigenheiten und Grenzen des Glaubens nicht uneben, und bündig genug, angegeben werden. — E.]

J.

Ideal. Es war bei den Alten nicht erlaubt, die Gottheiten nach Sterblichen, wenn ihre Bil-

dung auch noch so schön und erhaben war, zu porträtiren. Sie verlangten ein eigenes hohes Ideal. — Doch ist Venus öfters nach berühmten Buhlerinnen, nach einer Kratina, nach einer Phryne, vom Praxiteles und anderen gebildet worden. — Einer ähnlichen Profanation machte sich der Erzbischof von Mainz, Albertus, schuldig: qui aliquando in templo quodam scortum suum depingi pro divina virgine curabat. (v. *Schlüsselb.* p. 162. Adiaph.) Diese Citation nehme ich aus Jünger's Diss. de inanibus picturis.

Das Wort Ideal scheint Lana zuerst gebraucht zu haben. S. dessen Artikel.

[Man weiß, wie oft die neueren Maler wirkliche Personen in ihren Gemälden aus der heiligen, mythischen, alten oder neuern Geschichte porträtirt haben; und mit den Madonnen mag es nur allzu oft der Fall gewesen seyn, daß der Künstler irgend ein schönes Gesicht aus der Natur kopirte. Daß hierbei mancher Mißbrauch vorgehen mußte, ist sehr begreiflich. — Erasmus Francisci in seiner Lustigen Schaubühne, B. II. S. 339 f. rügt dergleichen Mißbräuche bei Gelegenheit eines dort erwähnten Bildes der Maria auf ihrer ägyptischen Flucht, wo sie modisch geputzt, sehr frei gekleidet, und sogar gepudert, vorgestellt war. „Wer weiß," sagt einer der Dialogirenden, „wo der Maler den Abriß genommen? Es hat oft mancher eine

gute Freundin, der er die Ehre thut, daß die Bildung der hochgelobten Jungfrau von ihrer, obgleich frechen, und gar nicht holdselig, sondern üppig lächelnden Gestalt, entliehen werde. Viel Maler nehmen das Muster von dieser oder jener fürnehmen Person, Fürstin oder Gräfin, oder von einer stolzen Hoftocken, u. s. f."

Die Gottheiten der Alten, in deren Abbildung übermenschliche Würde und Hoheit sollte ausgedrückt werden, wurden freilich von den vorzüglichen Künstlern nicht nach irgend einem Vorbilde in der Natur, sondern nach dem Ideal gebildet. Die schöne Stelle beim Cicero (Orator. c. IX.) über das Verfahren des Phidias ist bekannt: „Nec vero ille artifex, cum faceret Jovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem, e quo similitudinem duceret; sed *ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam*, quam intuens in eaque difixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat."

Die Stelle, worin Lana, nach Lessing's Vermuthung, das Wort Ideal vielleicht zuerst gebraucht hätte, und die unten (Art. Lana) noch mit anderen wird angeführt werden, ist in seinem *Prodromo*, p. 141. Er bemerkt, daß man in der Bildhauerei es nicht so leicht erkenne, als in der Malerei, ob eine Figur nach der Natur, oder aus der Idee verfertigt sey; und setzt hin=

zu: oltre che anche in questa (*pittura*) io vorrei che li pittori pigliassero le sue parti dal naturale; ne sò intendere, perche debba esser più bella una figura dipinta a capriccio, che chiamano di maniera, ed io la direi *ideale*, di quella che è presa dal naturale. Es ist aber wohl offenbar, daß hier das Wort *ideale* nicht als Substantiv, sondern als Beiwort steht, und zu *figura* gehört. So auch in der gleich darauf folgenden Stelle: si che più bella riuscirà la pittura che è tolta dal naturale; e se vien meno stimata *della ideale* (nämlich pittura), ciò non è perche sia men bella. Als Adjektiv aber war dies Wort schon längst in der italienischen Sprache, vermuthlich aus dem scholastisch-metaphysischen Latein entlehnt; und so kommt es schon im Dante vor. Erst in der Folge ward es als Kunstwort eingeführt, und zwar substantivisch gebraucht, aber noch immer als Adjektiv, *L'Ideale*, wie das der Fall auch mit dem Französischen *L'Ideal* ist. Billig sollten wir für beides: das Ideale oder Idealische sagen. Wir Deutschen nahmen es ohne Zweifel unmittelbar aus dem Französischen; und vermuthlich hat man sich durch die eigenthümlichen sowohl, als durch andere ins Deutsche aufgenommenen Wörter mit der Endigung al verleiten lassen, es als Substantiv zu betrachten, wie man auch mit dem Worte Lokal

zu thun pflegt. An sich aber ist das eben so widersinnig, als wenn man das Liberal, das Fatal, anstatt: das Liberale, das Fatale, sagen wollte. Der Gebrauch aber hat es als Kunstwort nun einmal eingeführt; und in den Wörtern: das Gratial, das Quartal, Pedal u. a. m., die ursprünglich gleichfalls nur Beiwörter sind, hat es wenigstens schon eine frühere Analogie. — E.]

Igias, oder Igiade. So nennt Gori (Dactyl. Zanett. p. 17.) einen Stein, welcher dem Prasma di Smeraldo sehr ähnlich sey; perpulchri lapidis, quem *Igiadam* adpellant, Smaragdinae Prasmae persimilem. Und dieses übersetzt Zanetti: un' Igiade molto bella, che al Prasma di Smeraldo assai si avvicina. Aber ich finde nirgends die geringste Spur von einem solchen Steine.

Endlich glaube ich denn doch gefunden zu haben, was es für einer seyn soll. Der Lapis Nephriticus ohne Zweifel, so, wie ihn die Spanier aus Amerika bringen, und *piedra de hijada* nennen. Der Nierenstein ist auch wirklich ein grünlicher thonichter Stein.

[Die hier über dies Wort gemachte Erinnerung findet sich schon in den Antiquarischen Briefen. — Mariette, T. I. p. 181, sagt darüber Folgendes: Une autre Pierre, qui peut encore

se rapporter au genre des Jaspes, est le *Iade*, appellé par les Italiens *Igiada*. Des vertus fort équivoques qu'on lui attribue, et singulièrement celle de guérir de la pierre, lui ont fait aussi donner le nom de Pierre néphrétique, et l'ont fait choisir plusieurs fois pour graver des Amulètes et des Talismans. Je ne pense pas qu'on en ait jamais gravé dans une autre intention; cette pierre est d'une exécution trop difficile; et quoique d'une dureté extrême, elle prend très mal le poliment, ce qui vient de ce qu'elle est grasse à l'excès; elle paroit comme si elle étoit abbreuvée d'huile. On en trouve dans toutes les différentes nuances de verd, et quelques-unes même ne sont que d'un blanc sale; mais sa couleur la plus ordinaire est le verd d'olive. Il n'est pas rare d'en rencontrer de grands morceaux: on en a fait quelquefois des vases et des gobelets, et la plûpart des Lévantins en font garnir les poignées de leurs sabres. Les royaumes de Bohême et d'Espagne sont les endroits de l'Europe qui en donnent en plus grande quantité; et il en vient aussi de l'Amérique, qu'on recueille dans la nouvelle Espagne, ou sur les bords de la rivière des Amazones.

Kein Wort ist vielleicht in den verschiedenen

Sprachen, wodurch es gegangen ist, ärger entstellt und gemißhandelt worden, als das gegenwärtige. Von ἰσχιον, die Lende oder Hüfte, heißt, wie bekannt, das Hüftweh, malum ischiaticum. Dies letztere Wort veränderte man bald in sciaticum; daher auch im Italienischen la sciatica, und im Französischen la sciatique oder siatique, wie es fast noch öfter geschrieben wird. Hiervon nun erhielt der lapis nephriticus, oder Nierenstein, seinen Namen, weil man ihn ehedem gegen den Nierenstein, und gegen das Hüftweh, sowohl innerlich als äußerlich gebraucht, für ein heilsames Mittel hielt. Aber die Spanier machten piedra de hijada (von hijada, die Hüfte) daraus, die Italiener osiada, und die Franzosen gar lade, ob er gleich bei ihnen auch sciadre, und, wegen seiner vermeinten großen Arzneikraft, pierre divine heißt. Boot sagt, die Holländer nennten ihn een Kalswee, und die Deutschen ein Kalssuwyn;*) und er erzählt L. II. c. CX. verschiedene Beispiele seiner, jetzt genugsam widerlegten, Wunderkraft. — E.]

*) Man sieht leicht, daß auch dies Wort entstellt und undeutsch ist; ich weiß es jedoch nicht zu berichtigen. Es scheint jedoch gleichfalls eher holländisch, als deutsch zu seyn; denn in des de la Porte spanisch-holländischem Wörterbuche finde ich piedra de hijada durch calsue steen erklärt.

Ilythia. Ilythia, oder die Hexe. Unter diesem Titel gedenke ich die Erklärung eines Steins beim Stephanonius herauszugeben, den auch Maffei seinen Gemme Antiche figurate (P. I. p. 24. tab. 19.) einverleibt hat, und den sie beide für eine Agrippina erkennen. Sie haben die Geberde, in der sie da sitzt, gar nicht gekannt; und es ist mehr als lächerlich, wenn Maffei darin eine ernsthafte und tiefsinnige Geberde entdecken will, die ihre Sorgen und Betrübniß über die Ermordung ihres Gemahls zu erkennen geben soll.

Diese über einander geschlagenen Beine, wo Knie auf Knie liegt, sind aber nicht die, von denen ich in meiner Schrift: Wie die Alten den Tod gebildet, gehandelt habe.

Niemand hat beide Attitüden mehr verwechselt, als Winkelmann, in den Anmerkungen über die Gesch. d. K. S. 61. Besonders, wenn er sagt: „Ich lasse es dahin gestellt seyn, ob eine Münze, Kaiser Aureolus, auf welcher die Vorsicht mit über einander geschlagenen Beinen steht, alt ist;" nämlich beim Tristan (Com. T. III. p. 183.); so kann man ihm nicht viel Bekanntschaft mit alten Münzen zugestehen. Nicht die Vorsicht allein; noch verschiedene andere Gottheiten stehen auf denselben in dieser Stellung. Z. E. nur die anzuführen, die in *Oeseli* Thesauro vorkommen:

Felicitas Publica, auf den Sturz einer Säule mit dem rechten Arm sich lehnend, und den

rechten Fuß über den linken geschlagen; (auf einer Münze der Julia Mammäa. Tab. LVI. 7.) in der Linken einen Kaduceus.

Securitas Perpetua, in der nämlichen Stellung; nur anstatt des Kaduceus einen Spieß in der Hand; auf einer Münze des Valerianus. (Tab. LXIX. 7.) cruribus decussatis, sagt Öselius.

Auf eben dieser Tafel Nr. 9. *Securitas Populi Romani*, in der einen Hand ein Füllhorn, in der andern einen Ölzweig; auf einer Münze des Nerva.

Providentia Augusti (die von Winkelmann angeführte Münze), in der einen Hand ein Füllhorn, mit der andern auf eine neben ihr liegende Kugel hinweisend; auf einer Münze des Aureolus. (Tab. LXII. 3.) Auf einer andern Münze eben dieses Kaisers heißt die nämliche Figur: *Prudentia Augusti*. (ibid. n. 4.)

Clementia Temporum; in der nämlichen Stellung, mit einem Spieße, dessen Spitze zur Erde gekehrt ist; auf einer Münze des Probus. (Tab. LXIII. 10.)

Allen diesen Figuren kommt gewissermaßen der Begriff der Festigkeit und Ruhe zu. Sie lehnen sich auch alle auf den Sturz einer Säule; und ganz frei stehende habe ich nicht gesehen.

Verschiedene behalten eben diese Attitüde auch im Sitzen; als, die *Felicitas Publica* (Tab.

LVI. 8.); aber alsdann sind nur die unteren Beine über einander geschlagen, nicht aber, daß Knie auf Knie ruhete. Wenn eben diese Figur sich auf keine Säule lehnt, so steht sie auch nicht mit über einander geschlagenen Füßen; wovon man auf der nämlichen Tafel Beispiele findet.

„Eine Statue eines Helden, sagt Winkelmann am angeführten Orte, mit über einander geschlagenen Beinen würde bei den Griechen getadelt worden seyn; denn es wurde dergleichen Stand auch an einem Redner unanständig gehalten, so wie es bei den Pythagoräern war, den rechten Schenkel über den linken zu legen.“

Hierüber ist vielerlei anzumerken. Das Erstere zu beweisen, daß nämlich ein dergleichen Stand an den Rednern für unanständig sey gehalten worden, beruft sich Winkelmann auf den Plutarch, und dessen Abhandlung vom Zuhören. Aber Plutarch redet in der angezogenen Stelle (Xylander's Ausg. S. 45.) erstlich nicht von dem Stande des Redners, sondern von der Geberdung des Zuhörers. Nicht von dem Redner sagt er, daß unter anderen unanständigen Bezeigungen auch μηρων ἐπαλλαξις ἀπρεπης eine sey, die er sich nicht verstatten müsse, sondern von dem Zuhörer. Man darf die Worte des Plutarch nur ansehen: Ἐπ' αὐτης της ἀκροασεως, οὐ μονον, κ. τ. λ. — Zweitens heißt auch μηρων ἐπαλλαξις nicht der Stand übergeschlagener Beine, sondern das öftere Übereinanderwerfen der

Schenkel, wodurch ein sitzender Zuhörer seine Unruhe und Unachtsamkeit zu erkennen giebt; und dieses wurde, nicht wegen der Figur selbst, sondern wegen der beständigen unruhigen Abwechselung, nicht an dem stehenden Redner, sondern an dem sitzenden Zuhörer für unanständig, ἀπρεπης, gehalten. Xylander übersetzt die Worte sehr richtig: indecora femorum inter se permutatio. Μηροι heißen die Schenkel, und nicht die Beine oder Füße unter dem Knie; und ἐπαλλαξις von ἐπαλλαττειν, alternare, bedeutet die Handlung des Umwechselns selbst, nicht aber die Lage der Schenkel, in die sie durch diese Umwechselung kommen.

Solch ein unruhiger Zuhörer war der Kaiser Kantakuzenus, als Nicephorus Gregoras (L. XIX. c.) vor ihm redete. Diese Stelle verdient dabei angeführt zu werden.

[Zuerst will ich die Erklärung, verdeutscht, hierher setzen, welche Maffei im ersten Bande seiner Gemme Antiche Figurate (Roma 1707. 4 Voll. gr. 4.) Vol. I. p. 25. (nicht p. 24, wo der vermeinte Kopf einer andern Agrippine auf einem Chrysolith erklärt wird) von der Gemme giebt, die Lessing anders zu erklären Willens war. „Dieser überaus schöne geschnittene Stein," sagt er, „wurde unter den Kupfertafeln des Pietro Stefanonio bekannt gemacht, der darin das Gesicht der Agrippina erkannte. Das Gewand, mit welchem sie bekleidet ist,

scheint mir die Stola der römischen Matronen zu seyn; und weil dabei das Oberkleid, oder der Mantel, fehlt, welchen sie gewöhnlich über dies Gewand zu werfen pflegten, so fällt mir ein, daß vielleicht der Künstler sie in dieser einfachen Kleidung wie in häuslicher Tracht, und nicht so habe vorstellen wollen, wie sie sich öffentlich sehen ließ, und auf der vorhergehenden Gemme erscheint. Ihre ernste und nachdenkende Stellung scheint die kummervollen Sorgen ihres Gemüths anzudeuten, als ihr Gemahl durch die Arglist des Piso war ermordet worden, und sie sich nun dem Hasse des Tiberius und der alten Livia Preis gegeben sah, oder, als sie, durch die Grausamkeit der jetzigen Regenten unterdrückt (s. Tacit. Annal. L. VI. c. 25.), welche ihr selbst den nothwendigsten Unterhalt versagten, sich in Gefahr fand, eines ihres Ranges und Muthes unwürdigen Todes zu sterben, in der langen und traurigen Verbannung auf die Insel Pandataria."
Das Willkührliche in dieser Deutung ist auffallend, und wird noch auffallender, wenn man sie mit der Abbildung der Gemme selbst, auf der neunzehnten Tafel beim Maffei vergleicht. Hier sitzt ein in ein langes, enge an den Leib anschließendes, umgürtetes Gewand, mit bis zu den Händen enge herabgehenden Ärmeln, gekleidetes Frauenzimmer, auf einem einfachen vierbeinigen antiken Sessel, oder Tabouret, ohne

Lehne, mit vorüber gelehntem Kopfe und Oberleibe, die Hände, fast gefaltet, in einander gelegt, den linken Fuß halb an der Erde, und das rechte Knie über das linke geschlagen, wodurch der rechte Fuß eine höhere schwebende Lage erhalten hat. In der Miene ist freilich nichts weniger sichtbar, als Kummer und Besorgniß, vielmehr scheint sie Ruhe und Festigkeit, aber auch heitern Bedacht und Klugheit, auszudrücken.

Wofür nun aber Lessing diese Figur und diese Stellung eigentlich nahm, getraue ich mir aus dem, was er hier darüber sagt, nicht ganz zu errathen. Er wollte die Erläuteruug, die er darüber zu schreiben Willens war, Ilythia, oder die Hexe, betiteln. Ilithyia — denn so muß das Wort (im Griechischen Εἰλειθυια) geschrieben werden, war — wie man weiß, die Hülfsgöttin der Gebährenden, und den Griechen eben das, was den Römern Lucina war. Daher Horaz in der säkularischen Ode, V. 13 ff.

Rite maturos aperire partus
Lenis Ilithyia, tuere matres;
Sive tu Lucina probas vocari,
Seu Genitalis.

Lilio Giraldi, der in seiner Hist. Deor. Gentil. (ed. Basil. 1548. fol.) p. 501 s. Vieles über diese Göttin zusammengetragen hat, sagt unter anderen: *Pausanias* auctor est, apud Athenienses institutum fuisse, ut Ilithyiae

simulacra ad imos usque tegerent pedes. Es könnte seyn, daß dieser Umstand Lessingen auf den Gedanken gebracht hätte, sie auf dieser Gemme abgebildet zu finden; ob ich gleich glaube, daß er seine Deutung nicht sowohl auf der Beschaffenheit des Gewandes, als der Stellung, gründete. Und diese wäre freilich wohl so, daß man sich eine vor der Gebährenden sitzende, und des Eintritts der Geburt harrende Helferin dabei denken könnte. — Oder war es vielleicht der Begriff einer Schicksalsgöttin, den man gleichfalls mit der Ilithyia verband, die gewissermaßen als eine der Mören oder Parzen, oder vielmehr als eine der Genetylliden angesehen wurde; war es vielleicht dieser Begriff, den Lessing dabei im Sinne hatte, und glaubte er das Sinnen auf das Schicksal irgend einer Person, oder auf den Erfolg ihrer Veranstaltungen in Ansehung gewisser Ereignisse in ihrer Miene sowohl, als in ihrer Stellung, zu bemerken?

Dies letzte eher zu vermuthen, bewegt mich der Zusatz: oder die Hexe, den er der Aufschrift seiner Abhandlung zu geben Willens war. Vielleicht aber, daß er beide Ideen zusammen dachte. Denn man weiß, daß die Hexen sowohl, als die Hebammen, im Französischen *sages femmes*, und im Deutschen weise Frauen heißen. Auch leitet Wachter das Wort Hexe (im Englischen *hag*)

von Hag, Haug, Hug, Gemüth, Nachdenken, her; und Ihre von dem Isländischen *hagur*, klug, erfahren, künstlich. (Vergl. Adelung's Wörterbuch.) Diese Erklärung findet man auch beim Keysler in seinen Antiqq. Septentr. p. 149. Und es ist mir sehr wahrscheinlich, daß Lessing, dessen Sprachforschung und Verdienst um Wiederherstellung alter und ursprünglicher Wortbedeutungen bekannt ist, an diesen ehemaligen vortheilhaftern Sinn des Wortes Hexe gedacht habe.

Was er hernach über Winkelmann's Behauptung von der Unanständigkeit der Stellung mit übergeschlagenen Beinen bei den Griechen erinnert, bedarf doch einiger Einschränkung und Berichtigung. Lessing verwechselte hier zwei auf einander unmittelbar folgende Citate, und nahm das zweite für das erste. Denn nur in Ansehung der Pythagoräer beruft sich Winkelmann auf Plutarch's Abhandlung: *περι του ἀκουειν*, nicht aber wegen des Standes der Redner, worüber er eben dieses Schriftstellers Consolatio ad Apollonium, p. 194. l. 10. anführt. Die Stelle ist hier nach der Stephanischen Ausgabe angeführt, die ich nicht zur Hand habe. Indeß bin ich diese ganze Abhandlung Plutarch's in der Absicht, sie aufzufinden, vergebens durchgegangen. Vermuthlich steht sie anderswo; und es wird, wenn man sie ausfündig

macht, darauf ankommen, ob sie wirklich das sagt, was Winkelmann daraus beweisen will, und womit es allerdings wohl seine Richtigkeit haben mag, daß nämlich der Stand mit über einander geschlagenen Beinen an einem Redner für unanständig sey gehalten worden. Man vergleiche z. B. dasjenige, was Quintilian (Institutt. Orator. L. XI. c. 3. §. 124 ss.) in Ansehung der Haltung der Füße dem Redner vorschreibt.

In der zweiten Stelle aus dem Plutarch (*περι του ἀκουειν*, T. VI. Opp. p. 165 der Reisk. Ausg.) ist freilich von der schicklichen Geberdung der Zuhörer, nicht aber, wie Winkelmann will, bloß der Pythagoräer, die Rede, und von diesen sagt doch auch Winkelmann, daß es bei ihnen für unanständig gehalten sey, den rechten Schenkel über den linken zu legen. Was Lessing darüber anmerkt, scheint mir sehr richtig zu seyn; Winkelmann aber citirte gewiß auch hier falsch, und hatte ohne Zweifel eine andere Stelle beim Plutarch in Gedanken, die in der Abhandlung *περι δυσωπιας* (T. VIII. Opp. ed. *Reisk.* p. 108.) vorkommt, wo er von der falschen Bescheidenheit redet, die uns oft verleite, auch in Kleinigkeiten das Schlechtere für das Bessere zu wählen, da man billig umgekehrt verfahren sollte. Und hier setzt er hinzu: *ὥσπερ οἱ Πυθαγορικοι παρεφυλαττον ἀει μηδε-*

ποτε τῳ δεξιῳ μηρῳ τον εὐωνυμον ἐπιτιθεναι. d. i. „so wie auch die Pythagoräer darauf sahen, niemals den linken Schenkel über den rechten zu legen."

Die zuletzt angeführte Stelle beim Nicephorus Gregoras findet man in s. Byzantinischen Geschichte, B. XIX. Kap. 1. Abschn. III. (S. Corp. Hist. Byzant. T. XX. p. 467.) Auf der von dem Kaiser Kantakuzenus im J. 1451 veranstalteten palamitanischen Synode redet Nicephorus mit Muth und Nachdruck wider die von dem Kaiser und dem Palamas mehr geschützten als verhinderten Mißbräuche und Irrungen der Kirche, und unterbricht seine, der Länge nach mitgetheilte, Rede mit folgender Bemerkung: Ὁ δε βασιλευς ἐχαλεπαινε και διῳδει θυμουμενος ἐφ' ἑαυτου, και συχνα στρεφομενος ἐπι του βασιλικου θρονου, και τους ποδας ἀμοιβαδον νυν μεν ἐφαπλων, νυν δε συναιρων και συναπτων. „At Imperator aegre ferebat, et ira tacite inflabatur, et in solio imperatorio versabat se crebra agitatione, et pedes alternis nunc distendebat, nunc connexos implicabat." — E.]

Imagines. S. Ahnenbilder. — Die alten Römer hatten auch Knechte *ad imagines*, wie die Grabschrift auf einen solchen in dem Sepulchro sa-

miliae Augustae sich befunden. (*Blanch.* No. 32. p. 28. *Gori*, Num. CXXVII. p. 158.)

Ein solches Ahnenbild, wie es an feierlichen Tagen aufgeputzt wurde, glaube ich auf einer Münze des M. Kalpurnius Piso (beim Diselius, Tab. XLI. 4.) zu erkennen. Diselius hält die Figur für einen Deum Terminum; aber die beigefügte Krone, und das Gefäß, die er für Opfergeräthschaft ansieht, halte ich vielmehr für die Todtenkrone und für einen Ölkrug oder lecythus, wie jene allen Todten aufgesetzt und beigelegt wird. Auf einem Marmor in Spohn's Miscell. erinnere ich mich, beides einer sterbenden oder todten Person eben so beigefügt gesehen zu haben.

Vielleicht ist auf einer dort gleich daneben stehenden Münze des Augustus der Terminus mit einer corona radiata ebenfalls nichts anders.

[Man weiß, daß die Knechte bei den Römern sehr zahlreich, und ihre Verrichtungen sehr mannichfach waren. Dieses findet man beim Pitiskus unter dem Art. *Servi*, und in des Maternus von Cilano römischen Alterthümern, B. IV. S. 1156 ff. umständlich angezeigt. Die *Servi ad Imagines* waren vermuthlich eine Untergattung von den *Servis Atriensibus* oder *Atriariis*. S. ebendas. S. 1180. — Daß die beiden Münzen beim Disel Ahnenbilder mit Todtenkränzen vorstellen sollten, ist mir doch nicht recht wahrscheinlich, weil es mir nicht ganz im Geiste der

Antike zu seyn scheint, Bilder abzubilden, oder zu Symbolen auf Münzen zu wählen. Die Vermuthung Ursin's und Oisel's in Ansehung der erstern, daß mit dem Kranze und dem Opfergefäße auf die Abkunft des Kalpurnischen Geschlechts vom Numa, und auf dessen Anordnung des römischen Götterdienstes, besonders des Dienstes des Terminus, angespielt werde, dünkt mir freilich auch zu weit gesucht zu seyn; und die Erklärung, die dort Oisel von der zweiten Münze auf den August giebt, ist es gleichfalls, wenn sie gleich sinnreicher und wahrscheinlicher, als die von ihm angeführten anderen beiden Deutungen, ist. — E.]

Isische Tafel. Der letzte, der diese Tafel zu erklären gesucht hat, ist Caylus in seinem Recueil d'Antiquités, Vol. VII. — Er hält sie für ein späteres zu Rom verfertigtes, Werk, aus den Zeiten, in welchen die Römer zu dem ägyptischen Götterdienste so großes Belieben trugen. Ich habe diese Erklärung noch nicht gelesen; ich muß es aber, sobald mir das Werk in die Hände kommt, um zu sehen, was ich für meine Anmerkungen, die ich über diese Tafel gemacht habe, darin antreffe.

[Zu allererst wurde dieses bekannte und merkwürdige Denkmal ägyptischer Kunst im J. 1559 von dem als Münzkenner berühmten Enea Vico zu Venedig durch einen Kupferstich bekannt ge-

macht, der vom Giacomo Franco, gleichfalls zu Venedig, im J. 1600 aufs neue herausgegeben, oder nachgestochen wurde. Es gehörte damals dem Torquato, Sohn des Kardinals Bembo; und dieser letztere hatte es vom Pabste Paul III. zu Geschenk erhalten, dem es von einem Schlosser soll verkauft worden seyn. Der Sohn verkaufte diese Tafel, und vermuthlich an den Herzog von Mantua, in dessen Bildergallerie sie noch zur Zeit des Pignorius stand. Als aber Mantua im J. 1630 von den Kaiserlichen eingenommen wurde, verlor sich diese Tafel, und man wußte sie lange nicht wieder aufzufinden, bis sie sich endlich auf einmal im Archiv zu Turin wieder anfand,*) wo man sie noch aufbewahrt. Die Tafel selbst ist aus rothem Kupfer, 3 Fuß 10 Zoll lang, und 2 Fuß, 3 Zoll, 9 Linien breit. Die Figuren sind ziemlich flach eingegraben, nicht völlig eine Linie tief; ihre Farbe ist dunkler, und ihre Umrisse sind meistens mit Silberdrath eingefaßt. Der Grund, worauf die Figuren saßen oder standen, war ehedem von Silber, welches aber herausgerissen ist. Daß diese Tafel der Isis gewidmet war, lei-

---

*) Brucker (Hist. Crit. Philos. T. I. p. 249.) sagt, sie sey von dem Leibarzte des Herzogs von Savoyen wieder entdeckt worden. Auch er ist über diese Tafel nachzulesen.

det wohl keinen Zweifel; sie ist offenbar die Hauptfigur darauf, und nimmt, mit einem ansehnlichen Gefolge, das größere von den drei Fächern ein, in welche die ganze Fläche getheilt ist. Sie heißt daher auch mit Recht Tabula *Isiaca;* zuweilen auch, von ihrem ehemaligen Besitzer, *Bembina.*

Mehrere Gelehrte haben die auf dieser Tafel befindlichen Figuren zu erklären versucht. Das umständlichste und gelehrteste Werk darüber ist *Laur. Pignorii* Mensa Isiaca, qua Sacrorum apud Aegyptios ratio et simulacra subjectis tabulis aeneis simul exhibentur et explicantur. Ed. III. Amst. 1669. 4. S. auch *Kircheri* Oedip. Aegypt. T. III. Synt. I. — *Montfaucon,* Antiq. Expl. T. II. P. II. L. 2. c. 1—3. — Keysler's Reisen, Th. I. S. 194 der Quartausgabe. — Banier's Erläuterung der Götterlehre, d. Übers. B. II. S. 350 ff. — Einer ihrer scharfsinnigsten Erklärer aber ist Jablonsky in den Miscellan. Berolin. T. VI. p. 339, und T. VII. p. 373 ss. Er hält diese Tafel für einen Festkalender der in Rom lebenden Ägypter, nach eben der dreifachen Abtheilung, die das ägyptische Jahr hatte, erst im zweiten oder dritten Jahrhunderte verfertigt. Einen Theil der auf der Isischen Tafel befindlichen Figuren erläutert er in diesen beiden Abhandlungen; auch findet man viele andere dahin gehörige

Erläuterungen in seinem Pantheon Aegyptiorum (Frf. ad Viadr. 1750. gr. 8.), welches aus drei Theilen besteht, und worin er anfänglich eine vollständige Erklärung der Tafel, nebst ihrer Abbildung, mitzutheilen Willens war; welches Versprechen er aber hernach wieder zurücknahm, weil theils das Pantheon schon die meisten von ihm zu gebenden Aufschlüsse enthielte, und er sich die übrigen zu geben nicht getraute. Einen summarischen Begriff von seinen Erläuterungen giebt Hr. Schlegel in der 360sten Anmerkung zum zweiten Bande seines übersetzten Banier, S. 361 ff.

Des Grafen Caylus Déscription de la Table Isiaque steht in dem nach seinem Tode als Supplement im J. 1767 herausgekommenen siebenten Bande seines sehr schätzbaren Recueil d'Antiquités Egyptiennes etc. p. 34—119, und die Tafel selbst ist auf der zwölften Kupferplatte mitgetheilt worden. Die bisherigen Erklärungen schienen ihm, bei aller darauf verwandten Gelehrsamkeit und Scharfsinnigkeit, dennoch nur wenige Schwierigkeiten zu heben; und seine Absicht war bloß, eine umständliche Beschreibung der auf dieser Tafel befindlichen zahlreichen Figuren zu liefern, um dadurch die Aufmerksamkeit derer, die sie studiren wollten, anhaltender zu beschäftigen, und ihnen die Vergleichung der einzelnen Theile dadurch zu erleichtern. Was er

also über dieses Denkmal sagt, betrifft bloß das Materielle desselben, und er betrachtet es daher vornehmlich mit den Augen der Kunst. Ihm scheint diese Tafel in Ägypten selbst verfertigt, und zu der Zeit, als die Römer den ägyptischen Götterdienst in den ihrigen aufnahmen, folglich gegen das Ende der freien Staatsverfassung, nach Italien gebracht zu seyn, um den neu eingeführten Religionsgebräuchen dadurch einen festen Bestand zu geben, und ihrer willkührlichen Abänderung vorzubeugen. Seine Beschreibung enthält ungemein viel Lehrreiches, und verdient von dem, der den wahren Geist der ägyptischen Kunst und Vorstellungsart kennen zu lernen wünscht, aufmerksam studirt zu werden. Hier aber würde ein Auszug daraus zu weitläuftig werden.

Auch Lessing hatte, wie sich aus dem obigen Artikel ergiebt, Anmerkungen über diese Tafel gesammelt, die sich bisher, so viel ich weiß, nicht angefunden haben. Daß schon dieser Verlust, und noch mehr das Unterbleiben seines Vorsatzes, eine eigene Abhandlung darüber zu schreiben, sehr zu bedauern sey, darf ich wohl kaum erst bemerken. — E.]

Juden. Ob ein Jude, der sich hat taufen lassen, wenn sein Weib, die eine Jüdin geblieben ist, nicht weiter mit ihm leben will, eine andere

Frau nehmen könne, ist eine Sache, worüber noch neuerlich in Frankreich sehr ist gestritten worden; nämlich bei Gelegenheit eines gewissen Baruch Levi aus Hagenau gebürtig, welcher sich im J. 1752 mit seinen zwei Kindern taufen ließ. Seine Frau kehrte nach Deutschland zu ihren Verwandten zurück; und als er eine andere Frau, eine Französin, dafür heirathen wollte, und sich deßwegen an den Priester wendete, der ihn getauft hatte, und seine Frau kannte, so verweigerte ihm dieser die Erlaubniß, die ihm auch von dem geistlichen Gerichte zu Soissons, und von dem Parlamente zu Paris abgesprochen ward. Die Schriften, für und wider, in dieser Rechtssache, sind zu Paris gedruckt: Recueil important sur la question de savoir si un juif, marié dans sa religion, peut se remarier après son baptême, lorsque sa femme juive refuse de le suivre et d'habiter avec lui, 1759. 12. — Ich glaube, die Protestanten würden einem getauften Juden diese Erlaubniß nicht versagen, weil sie von der Unauflöslichkeit des Ehestandes überhaupt anders denken, als die Katholiken.

Ein Conversus aus dem Judenthume war unter andern Gallus Galleus, der zu Anfange der Reformation zu dem Pabstthume getreten war, und bald hernach ein Lutheraner wurde. Denn um 1524 brauchte ihn schon Johannes, Freiherr zu Schwarzenburg, in seiner Landschaft das Evangelium zu predigen; wobei er mit dessen Kapellan in Streit

gerieth, der ihm unter anderen die Frage vorlegte, warum die Kirche nur vier Evangelisten angenommen habe. Er beantwortete diese papistische Frage christlich, und ließ seine Antwort drucken. (S. Wolf. Bibl. 104. 16. Quodl. 4.)

[Der Titel dieser Beantwortung ist folgender: Warum die Kirch vier Euangelisten hat angenommen, eyn papistisch Frag, Ein christliche antwort darüber, mit außlegung des worts Christi, Ich hab euch noch vil zu sagen. — Gallus Korn. Das Ganze beträgt nur zwei Bogen; das Schreiben selbst ist an Joh. Neuber, Priester zu Marckscheinfeldt gerichtet, und von Schwarzenberg 1524 datirt, obgleich der Druckort nicht genannt ist. In der Überschrift nennt sich der Verfasser Gallus Galleus, und vorher noch geht eine kurze Zuschrift an Caspar Korn, Priestern, seinen geliebten Bruder in Christo. Übrigens wird die Frage kaum recht berührt, sondern bloß allerlei Allgemeines über die Zulänglichkeit der Bibel, und die Entbehrlichkeit der Tradition und willkührlicher päpstlicher Kirchengebräuche gesagt. — Über die Frage, warum eben vier Evangelisten sind, s. Michaelis Einleitung ins N. T. 3. Aufl. Th. II. S. 770. — E.]

Joh. Fr. Jünger. Er war aus Meißen gebürtig, und disputirte im J. 1678 als Magister

zu Leipzig de inanibus picturis, worunter er solche Gemälde verstand, die entweder bloße Wesen der Einbildung, oder solche Dinge vorstellten, die nicht ohne Ärgerniß und Verletzung der Ehrbarkeit konnten gemalt werden. Unter die ersteren rechnet er auch die Engel als geflügelte Jünglinge, weil die Flügel den Engeln in der Schrift nur figürlich beigelegt würden.

[Weder bei Jöcher, noch bei Hrn. Adelung in den Zusätzen wird seiner erwähnt. Letzterer gedenkt eines Karl Christoph Jünger, der Prediger zu Dresden war, und 1687 zu Meißen geboren wurde. Vielleicht war dieser ein Sohn des oben angeführten. — E.]

K.

Kädmon. Der angelsächsische Dichter, welcher das Alte Testament in diese Sprache poetisch übersetzt hat. Junius hat Stücke davon 1655 zu Amsterdam herausgegeben, unter dem Titel: *Caedmonis* Monachi Paraphrasis Poëtica Geneseos ac praecipuarum sacrae paginae Historiarum; in 4. — Junius glaubte, er sey aus dem sechsten Jahrhunderte; Hickes aber (Grammat. Angl. Saxon p. 133.) giebt ihm ein weit jüngeres Alter. Joh. Heinr. Stuß, Rektor in Gotha, wollte ihn in seinem Thesauro Gotho- et Anglo-Saxonico

wieder herausgeben; welches Unternehmen aber ins Stecken gerathen ist. — Kädmon lebte, nach dem Beda, in monasterio Streaneshalch sub abatissa *Hilda*, quae a. 630 obiisse dicitur. — Beda (Hist. Eccl. gent. Angl. L. IV. c. 24.) ist auch wohl der einzige, der seiner gedenkt: „Carmina," sagt er, „religioni et pietati apta facere solebat, ita, ut quicquid ex divinis libris per interpretes disceret, hoc ipse post pusillum verbis poëticis, maxima suavitate et compunctione, in sua, id est Anglorum, lingua proferret."

Hickes macht indeß nicht sowohl den Kädmon jünger, dessen Alter wohl aus dem Beda unstreitig ist; sondern er mißbilligt nur, daß Junius die gedachte Paraphrase unter seinem Namen herausgegeben, und sie dem Kädmon so zuversichtlich beigelegt habe, da sie vielmehr für ein weit neueres Werk zu halten sey. (Praef. in Thes. lingu. septentr.) — — Klopstock indeß hat mir mehrmals gesagt, daß er diese vorgeblich Kädmonische Paraphrase sehr poetisch gefunden habe.

[Zuerst will ich die Nachricht hierher setzen, welche Herr Hofr. Adelung in s. Fortsetzung und Ergänzungen zu Jöcher's Gelehrtenlexikon Th. II. Sp. 14. von diesem angelsächsischen Dichter ertheilt, weil sie in ihrer Art die beste und vollständigste ist:

„Kädmon, ein englischer Benediktiner von Whitby, im siebenten Jahrhunderte, welcher zu seiner Zeit einer der besten angelsächsischen Dichter gewesen seyn soll. Beda, in Hist. Eccl. B. IV. Kap. 24., erzählt weitläuftig, wie er zu der Dichtergabe gekommen, welches denn, nach dem Geschmacke der damaligen Zeiten, freilich nicht anders, als vermittelst eines Wunders, geschehen konnte. Allein das kleine Gedicht von drei Strophen, welches wir noch von ihm haben, und welches eben das ihm im Traume eingegebene Gedicht seyn soll, macht diesem wunderthätigen Ursprunge eben nicht viel Ehre. Es scheint eine buchstäbliche Übersetzung aus dem Lateinischen zu seyn, daher es auch keine Reime hat, und befindet sich in Alfred's angelsächsischer Übersetzung der Kirchengeschichte des Beda l. c., woraus Hickes in Gramm. Anglo-Sax. und Wanley in Antiquit. litterat. septentr. es haben abdrucken lassen. Es ist zugleich das einige Stück, welches uns aus der ächten angelsächsischen, oder der sogenannten brittisch-sächsischen Periode noch übrig ist; denn alle übrigen angelsächsischen Schriften sind aus der spätern dänisch-sächsischen."

„Beda versichert ausdrücklich, daß er, außer vielen moralischen Gedichten, auch noch die ganze biblische Geschichte, von der Schöpfung an, in Verse gebracht habe. Man hat unter seinem

Namen auch noch wirklich eine poetische Übersetzung, oder vielmehr Umschreibung des ersten Buchs Mosis, und der vornehmsten biblischen Geschichten, welche Franciscus Junius zu Amsterdam, 1655 in 4. herausgegeben hat; allein sie ist unstreitig weit jünger, und, wie schon Hickes bewiesen hat, ungefähr aus dem Jahre 1000; daher diese Arbeit, wenn sie auch ursprünglich von dem Kädmon herrühren sollte, doch von den späteren Abschreibern muß seyn verjüngt worden, welches zu den damaligen Zeiten nichts Seltenes war. Von anderen wird sie daher mit mehrerer Wahrscheinlichkeit dem Grammatiker Alfrik zugeschrieben, welcher im eilften Jahrhunderte lebte. Kädmon starb 676; und sein Tod war, nach dem Beda, wieder eben so sehr von wunderbaren Umständen begleitet, als seine Einweihung zum Dichter." —

Wenn man die den Kädmon betreffende Erzählung, oder vielmehr Legende, beim Beda selbst durchliest, so sieht man bald, wie wenig Grund die Voraussetzung des Junius, und wie große Wahrscheinlichkeit die Meinung des Hickes für sich hat. Es ist daraus nicht einmal darzuthun, daß Kädmon jemals seine Verse niedergeschrieben habe. Die Rede ist dort durchgehends vom Singen und Dichten aus dem Stegereife, wozu er im Traume auf einmal die

Gabe erhielt, nachdem er sich von einem Gastmahl, wo die Cither umherging, aus Unerfahrenheit des Gesanges hinweg begeben hatte. Selbst das Lied, dessen Inhalt Beda mittheilt, oder vielmehr der Anfang seines Gesanges, ist wohl schwerlich vom Alfred (es müßte denn durch Tradition gewesen seyn) in seine angelsächsische Übersetzung des Beda aus dem Original eingetragen, sondern bloß nach der lateinischen Stelle fast wörtlich von Alfred übertragen worden. Am richtigsten steht dies Fragment in Wanley's Katalog der noch vorhandenen angelsächsischen Bücher und Handschriften, welcher den zweiten Band von *Hickesii* Thes. Septentr. ausmacht, S. 287, aus einer Handschrift in der Bibliothek des Bischofs zu Norwich.*) Merkwürdig bleiben diese Verse immer dadurch, daß sie, wie Hickes in der Vorrede zu seiner angelsächsischen Grammatik bemerkt, in der Mundart der alten Angeln, die mit den Jütländern verwandt und benachbart waren, geschrieben sind, und deren Sprache folglich mit

---

*) Eben finde ich, daß auch Hr. Adelung dies Fragment, und einige den Kädmon betreffende Nachrichten, in der kurzen Geschichte der englischen Sprache, S. XV. mitgetheilt habe, die er dem ersten Bande seines neuen grammatisch-kritischen Wörterbuchs der englischen Sprache (Leipzig 1783. gr. 8.) vorangesetzt hat.

der alten dänischen sehr übereinkam, wie einige dänische Wörter und die Rechtschreibung dieses Fragments beweisen. Dessenungeachtet könnte es aber doch von Alfred, dem jene Mundart vielleicht noch bekannt war, in dieselbe eingekleidet, oder, wie gesagt, ihm durch Überlieferung mitgetheilt seyn.

Die von Franc. Junius herausgegebene poetische Umschreibung des ersten Buchs Mose und anderer biblischen Stellen hingegen ist in dem spätern dänisch-angelsächsischen Dialekt geschrieben; und es war durchaus weiter kein Grund da, sie dem Kädmon beizulegen, als Beda's Erwähung der Genesis, woraus jener zu seinen Gesängen mit den Stoff genommen habe. Auch in seinen Obss. ad *Willeramum*, p. 248, legt ihr Junius ein so frühes Alter bei. Übrigens gesteht Hickes, daß der spätere Dichter die Schreibart und Manier der früheren Denkmäler dieser Art nicht unglücklich nachgeahmt habe. — E.]

Klangfüße. Ich habe einmal den Einfall gehabt, die Wirkungen der verschiedenen Klangfüße auf uns nach den verschiedenen Arten des Pulses zu bestimmen. Ich wollte mich bei den Ärzten unterweisen lassen, ob, und was für eine verschiedene Art des Pulses jede heftige Gemüths-

bewegung insbesondere begleite, wenn man anders genaue und richtige Bemerkungen hierüber bei ihnen findet; und sodann wollte ich die Klangfüße untersuchen, und festsetzen, welche mit jeder besondern Art des Pulses übereinkämen; welches sodann diejenigen seyn würden, die sich am besten zu denen Affekten schickten, die mit diesen Pulsen verbunden sind.

Dies war ein bloßer Einfall von mir. Jetzt bringt mich eine Stelle beim Vitruv auf die Vermuthung, daß die Alten vielleicht schon längst so geschlossen, und auf diese Weise die Wirkung ihrer Klangfüße bestimmt haben. Vitruv (L. I. c. 1.) redet von dem, was verschiedene Künste mit einander gemein haben, und wie die eine die andere nöthig haben könne, und wirklich brauche, ohne daß deßwegen der Meister der einen auch völlig Meister der andern seyn dürfe. Dies erläutert er durch das Beispiel der Medicin und Musik, und sagt: Uti medicis et musicis et de venarum rhythmo, et de pedum motu; (*sc.* communis ratiocinatio est.) — Hieraus erhellt, daß die alten Ärzte die Lehre des Rhythmus auf die Pulsschläge angewandt, und daß sowohl die Medici, als die Poeten über die verschiedenen Verbindungen der langen und kurzen morarum, jene in der verschiedenen Dauer der Pulsschläge, diese in der verschiedenen Dauer der Töne, spekulirt haben.

Perrault hat diese Stelle Vitruv's ganz unrichtig übersetzt: De sorte qu'un Médecin et un Musicien peuvent bien parler par exemple de la proportion des mouvemens de l'artère, dont le pouls est composé, et de ceux des pieds, qui font les pas de la danse. Er hat es von der Bewegung der eigentlichen Füße verstanden. Allein, was hat der Rhythmus der Pulsader für eine Verwandtschaft mit der Bewegung der Beine beim Tanzen?

Zu meinem Erstaunen, oder vielmehr, zu meinem Vergnügen, finde ich nun, daß man mir in dieser Art von Untersuchung schon zuvorgekommen ist. Ein Medikus zu Nancy, Herr Marquet, hat ein Werk herausgegeben: De la Méthode de connoitre le pouls par la Musique, welches sein Schwiegersohn, Herr Buchoz (Médecin Botaniste de feu le Roi de Pologne) wieder hat auflegen lassen. L'Auteur prétend que le pouls naturel bât la même cadence qu'un menuet; c'est là le point d'où il part pour la connoissance des pouls irréguliers; plus le pouls s'éloigne de la cadence du menuet, plus il approche, suivant cet auteur, de l'état de la maladie. — Die Ausgabe dieser Schrift von Buchoz muß noch ganz neu seyn; und ich muß sie bei erster Muße lesen.

[Es scheint mir doch, daß Perrault die Stelle beim Vitruv nicht so ganz unrichtig übersetzt

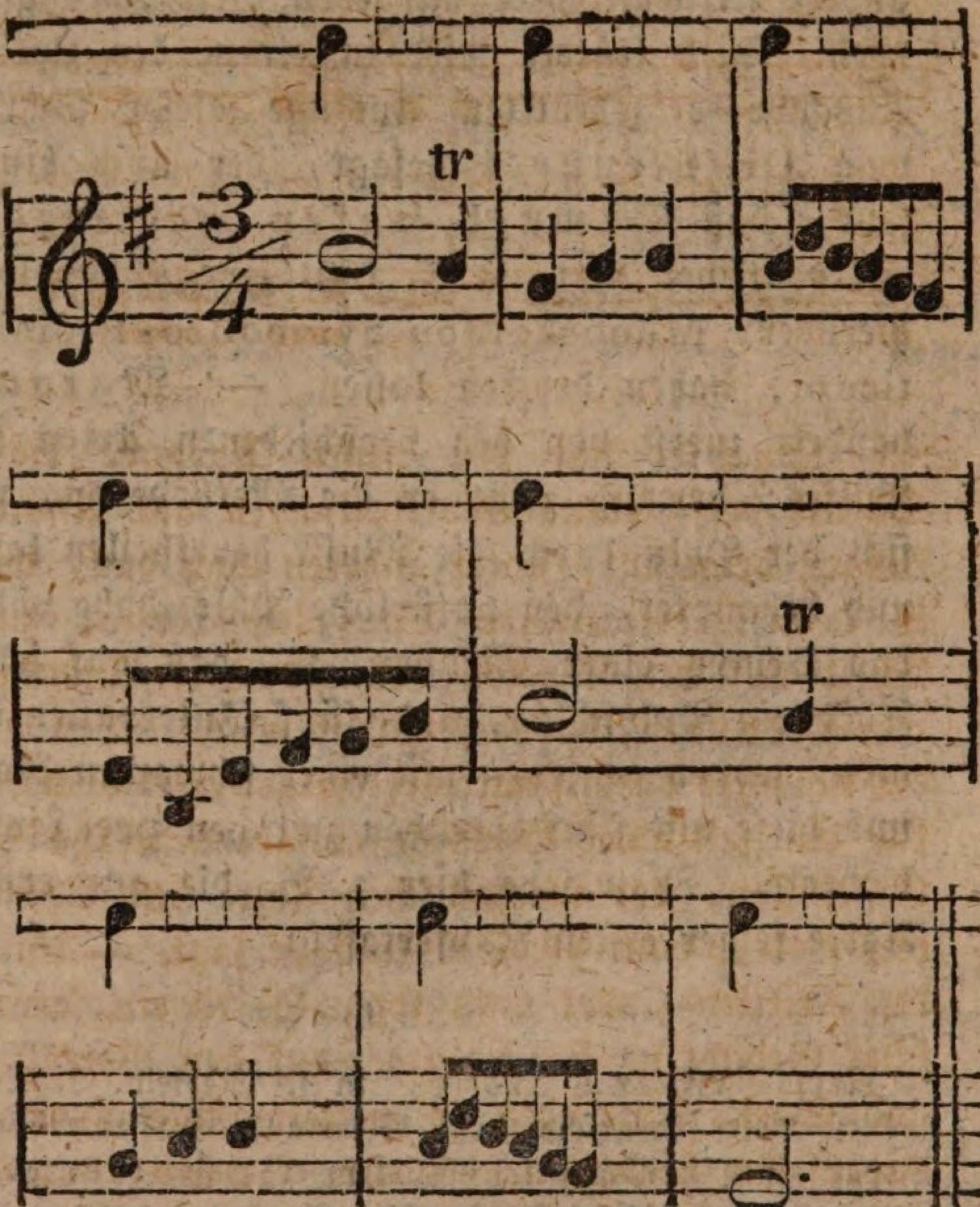
habe. Liest man die Worte im Zusammenhange, so findet man, daß Vitruv bei dem *pedum motu* doch wohl mehr an den Tanz, und an die zur Musik der Alten mit gehörige Orchestik gedacht haben müsse, als an die Vers- oder Klangfüße; weil er hernach hinzusetzt, daß man, ungeachtet dieser beiden gemeinschaftlichen Kenntniß, dennoch den Arzt zur Heilung eines Schadens, und den Tonkünstler zur Erheiterung einer fröhlichen Gesellschaft herbeirufen werde.

Marquet's, in ihrer Art allerdings merkwürdige, Schrift verdient hier eine nähere Beschreibung. Ihr Titel ist, in der neuen Ausgabe: Nouvelle Méthode facile et curieuse, pour connoitre le pouls par les notes de la Musique, par feu M. *F. N. Marquet.* Seconde Edition augmentée etc. par M. *Pierre Joseph Buchoz.* Amst. et Par. 1769. gr. 12. Sie erschien zuerst zu Nancy, 1747. 4. In der Vorrede bemerkt der Verfasser, daß er nicht der erste sey, der die Klangfüße und Pulsschläge mit einander vergleiche. Unter den griechischen Ärzten habe schon Hermophilus diesen Gedanken gehabt. Dieser soll seine ganze Lehre vom Pulse darauf gegründet, und daher das Wort *ῥυθμος* von demselben zum öftern gebraucht haben. Nachher sind auch Avicenna, Savanorola, Saxo, Fernel, und viele

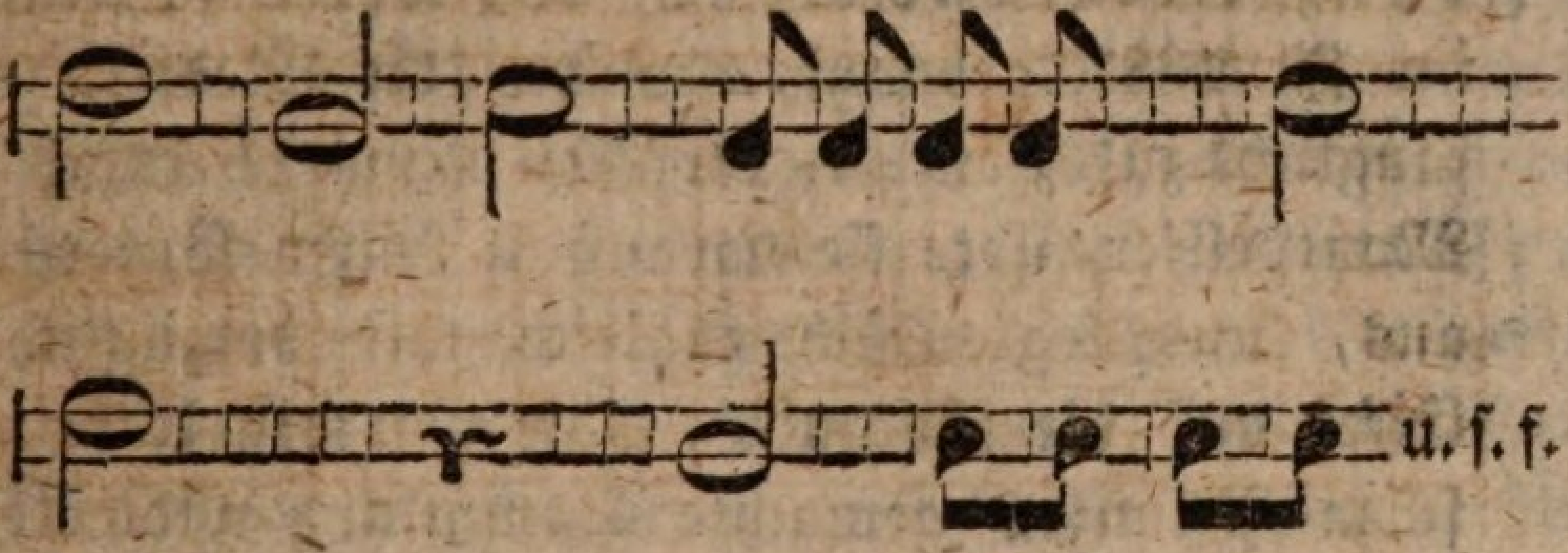
andere Arzneigelehrte auf eben diese Idee gerathen. Dies letztere wird in einem der zweiten Ausgabe beigedruckten Auszuge dieser Schrift, vom Dr. Menuret gesagt, der auch hinzusetzt, daß Samuel Hafen Refferus,*) ein deutscher Arzt im J. 1601 eine Abhandlung hierüber: Monochordon Symbolico-Biomanticum, haben drucken lassen. — Marquet handelt zuerst von den verschiedenen Arten des Pulses; hernach zeigt er die Methode an, wie sich der Puls durch die Musik beurtheilen lasse, und behauptet, der natürliche Puls habe völlig das Tempo einer Menuet, so, daß auf jeden Takt ein Pulsschlag, und fünf Intervallen kämen, wovon er jenen mit einer schwarzen Note, und diese mit fünf Strichen zwischen zwei Linien bemerke. Man sehe hier z. B. die acht ersten Takte seiner ersten Kupfertafel:

---

*) Nach Kestner's Angabe, in s. Medicin. Lexikon, hieß dieser deutsche Arzt Samuel Hafenreffer, war zu Herenburg im Würtembergischen 1587 geboren, und starb als Tübingischer Professor 1660. Unter seinen Schriften wird dort die obige als die merkwürdigste angeführt, unter dem Titel: Monochordon Symbolico-Biomanticum, abstrusissimam pulsuum doctrinam ex harmoniis musicis dilucide figurisque ocularitter demonstrans; Ulmae 1640. 8. Conring soll davon in s. Introd. in art. medic. p. 216. nicht sehr vortheilhaft geurtheilt haben.



Und so geht er nun die verschiedenen Abweichungen und Geschwindigkeiten des Pulses durch, und sucht sie alle durch musikalische Noten zu bezeichnen; z. B. den konvulsivischen Puls auf folgende Art:



Herr Buchoz hat der neuen Ausgabe dieser Schrift verschiedene Beurtheilungen und Anmerkungen beigefügt, unter anderen auch das, was in dem Dictionnaire Encyclopédique, zum Theil mit den Worten des gedachten Auszuges von Menuret, darüber gesagt wird. Man findet manches darin sinnreich; erklärt aber doch das für ein seltsames Gemisch einiger Lehrsätze der Galenisten, der mechanischen Ärzte und Chemiker, was er vom Pulse überhaupt sagt. — Unter den Kritiken findet man sogar S. 79 ein satyrisches Gedicht in *bouts-rimés* auf den Verfasser, und S. 82 seine eben so mittelmäßige Antwort darauf im Liederton. — Hr. Buchoz hat S. 166 noch eine Prüfung dieser Idee, und S. 174 ff. eine eigene Abhandlung, Nouvelle Méthode de guérir la mélancolie par la Musique, beidrucken lassen; zuletzt auch noch eine Eloge historique de M. *Marquet.* Hieraus nur noch Folgendes, als ein kleiner Beitrag zur medicinischen Litteratur:

Franz Nikolaus Marquet wurde zu Nancy im J. 1687 geboren, studirte die Medicin anfänglich zu Pont-a-Mousson, und hernach zu Montpellier, übte sie darauf in seiner Vaterstadt aus, und legte sich zugleich mit vorzüglichem Eifer auf die Botanik. Eine von den lothringischen Pflanzen gemachte Sammlung widmete er dem Herzoge, der ihn dafür zu seinem Leibarzt ernannte, und ihm ein Jahrgehalt aussetzte. Als praktischer Arzt machte er sich zwanzig Jahre hindurch, besonders bei der Armuth, ungemein nützlich; welches er aber in der Folge aufgab, ohne jedoch das ihm dafür ausgesetzte Gehalt zu verlieren. Seine botanischen Bemühungen setzte er dabei immer fort, und erweiterte seine Geschichte der lothringischen Pflanzen, die er in die Form eines Wörterbuchs von drei Foliobänden brachte, und wovon er einen handschriftlichen Auszug in Einem Quartbande hinterließ. Im J. 1750 gab er den ersten Band seiner Observations sur la guérison des maladies aigües et chroniques heraus, und hinterließ den zweiten im Mspt. Auch schrieb er eine Abhandlung über die Pflanze, *sedum minus acre.* Zuletzt ward er Dechant des Königl. Kollegiums der Ärzte zu Nancy, arbeitete noch an einer Materia Medica, und starb den 28. Mai 1759. — E.]

[Kolorit. Man wird unten im Artikel Lana finden, daß der sel. Lessing Willens war, das dritte Kapitel aus demjenigen Theile des Prodromo all' Arte Maestra des Francesco Lana, welcher von der Malerei handelt, ganz zu übersetzen, weil dieses Kapitel über das Kolorit in der Kürze so viel Gutes in sich fasse, als er nirgend angetroffen habe. Aus gleicher Überzeugung erfülle ich hier seinen unausgeführt gebliebenen Vorsatz.

Regeln über das Kolorit.

Wer sich durch Beobachtung der dahin gehörigen Vorschriften in der Zeichnung festgesetzt hat, dem wird auch die Farbengebung nicht schwer fallen. Weil aber doch auch hierüber verschiedenes in Acht zu nehmen ist, so will ich die vornehmsten und nöthigsten Vorschriften, welche das Kolorit betreffen, hier anführen, und mich bemühen, nichts von dem zu übergehen, was dem angehenden Künstler in dieser Rücksicht lehrreich werden kann.

Hat man also die Zeichnung zu Stande gebracht, so wird man finden, daß dieselbe viele Oberflächen, das heißt, verschiedene vermittelst der Striche der Zeichnung von einander abgesonderte Theile enthält; und diese sind nun mit verschiedenen, theils hellen, theils dunkelen, Farben auszufüllen. Dergleichen Oberflächen nennt man

gewöhnlich Lichtpartieen; indem man nämlich zuerst auf dem Gemälde die bloßen Umrisse der Figuren zieht, welches der erste Theil der Zeichnung ist, und die Umschreibung heißt, worin man nichts weiter sieht, als die Außenlinie, wovon der gezeichnete Gegenstand begrenzt und umgeben wird. Hernach bemerkt man die Grenzen des Lichts und des Schattens, und unterscheidet sie durch verschiedene Linien, welche den ganzen umschriebenen Körper in verschiedene Theile oder Flächen abtheilen; und dies ist dann das zweite Stück der Zeichnung. Endlich nun muß man diese mit ihren gehörigen Lichtern ausfüllen, welches man entweder mit dem bloßen Hellen oder Dunkeln thut, oder mit den Farben, deren Wirkung ungleich besser ist, weil sie mehr die Natur nachahmen, und der Zeichnung eine gewisse Schönheit und Anmuth ertheilen. Wenn man auf diese Weise die Flächen mit Farben ausfüllt, so muß man, wie bei der Farbengebung überhaupt, darauf sehen, daß eben so, wie die wirklichen Körper aus vier Elementen bestehen, und eins derselben mehr, als das andere, in einigen Theilen hervorsticht, und daher dem Körper eine andere Farbe giebt, daß eben so auch der Maler, welcher die Natur nachahmen will, vier Hauptfarben dazu nöthig hat, welche mit den vier Elementen übereinstimmen; nämlich der rothen Farbe, sie sey nun aus

Zinnober, oder Lack, oder Mennig, welche dem Feuer entspricht; der blauen Farbe, welche die Luft andeutet; der grünen, die dem Wasser ähnlich ist; und der dunkelgrauen oder schwärzlichen, welche die Erde andeutet. Und diese Farben muß er dergestalt mischen, daß er da, wo er das Übergewicht des einen Elements auszudrücken hat, die demselben entsprechende Farbe verstärke. Will er z. B. ein blutvolles und von Zorn entflammtes Gesicht darstellen, so nimmt er dazu den Zinnober und Mennig; will er eine braune Gesichtsfarbe ausdrücken, so bedient er sich des Lackes. Ist hingegen seine Absicht, ein furchtsames, kaltes oder mattes Antlitz zu malen, so enthält er sich der Röthe, und bedient sich mehr des Aschgrauen. Und so auch in anderen Fällen. Es ist daher sehr gut, wenn sich in dem Bilde auch nicht der kleinste Theil findet, der nicht mit allen diesen vier Farben gemalt ist; so wie in dem wirklichen Körper in jedem Theile eine Mischung aller vier Elemente befindlich ist. Hätte ich also eine noch so weiße Fleischfarbe auszudrücken, so würde ich doch unter das Weiße ein wenig Zinnober mischen, welches zur Andeutung des Blutes nothwendig ist, ohne welches kein lebendiges Fleisch bestehen kann. Außerdem aber würde ich auch etwas weniges vom blauen Ultramarin beimischen, welches in allen Farben eine treffliche Wirkung thut,

vornehmlich, wenn es mäßig in der Karnation gebraucht wird, wodurch dieselbe ein gewisses himmlisches Licht und Ansehn erhält, die ihr eine gewisse Lieblichkeit und Anmuth ertheilt. Weil aber überdies in jedem wirklichen Körper, außer den vier Elementen, woraus er besteht, auch eine gewisse Mischung des Lichtes befindlich ist, und er, wo diese fehlt, dunkel und finster bleibt: so haben wir auch in der Malerei zwei Farben, wovon die eine mit dem Lichte Ähnlichkeit hat, nämlich die weiße Farbe; und wovon die andere das Dunkle ausdrückt, nämlich die schwarze, aus gebrannten Knochen, oder Rauch, oder Kohlen, oder schwarzer Erde. Und weil ferner, wie ich anderswo zeige, das Licht nichts anderes ist, als reines Weiß, und die Finsterniß reines Schwarz: so sind das bloße Weiß und Schwarz nicht zwei Farben, sondern der äußerste Grad dieser Farben; eben so, wie die Punkte das Äußerste der Linie, aber nicht die Linie selbst sind. Indeß haben wir nun einmal nichts Weißeres, als die Kreide oder das Bleiweiß, und nichts Schwärzeres, als gebranntes Elfenbein; und daher bedienen wir uns dieser Farben, Licht und Finsterniß auszudrücken. Unter Finsterniß verstehe ich auch die Schatten, welche die Abwesenheit des Lichtes sind. Wo also diese Abwesenheit des Lichtes größer ist, und die Schatten dichter, da nimmt man mehr

Knochenschwärze; wo sie hingegen geringer ist, da bedient man sich mehr der dunklen Erdfarben, oder mischt eine etwas hellere Farbe hinzu. Man muß daher bei jedem zu malenden Gegenstande, und folglich bei jeder Farbe, das Bleiweiß hinzunehmen, wo eine Lichtpartie, und die Knochenschwärze, wo eine dunkle Partie auszudrücken ist. Und so muß man auch nach Verhältniß des geringern oder stärkern Lichtes mehr oder weniger Bleiweiß hinzuthun, wobei denn die Übung die beste Lehrmeisterin seyn wird, die uns in Stand setzt, alle Farben gehörig zu mischen, worin es demjenigen leicht glücken kann, der auf das bisher Gesagte die nöthige Aufmerksamkeit gewandt hat.

Weil ich aber doch in dieser kurzen Abhandlung die ganze praktische Malerei zu lehren wünsche, so will ich hier auch noch anführen, wie ich, ehe ich male, auf meiner Palette verschiedene Farben zu bereiten pflege. Ich nehme nämlich mit einer Messerspitze die angerührten Farben, und verbinde und knete sie mit eben der Messerspitze hier und da auf dem Brette durch einander. Auf die eine Seite lege ich ein wenig reines Bleiweiß, mit keiner andern Farbe vermischt, und bediene mich desselben, um auf dem Gemälde die höchsten Lichter anzubringen; und auf eine andere Seite lege ich ein wenig Beinschwärze, gleichfalls unvermischt, für die größeren Schatten, und

etwas Umbra für die kleineren. Die anderen Farben lasse ich niemals ganz einfach, wenn sie nicht etwa zu irgend einem Gewande gebraucht werden sollen, sondern ich mache davon verschiedene Tinten und Halbtinten, mit mehrerlei Mischungen. Zuerst mache ich eine Tinte von blauem Ultramarin, wozu ich nicht von dem allerbesten nehme, mit etwas Bleiweiß, dessen ich mich fast zur Mischung aller Tinten bediene; hernach mache ich mit Zinnober, oder rother Erde mit Bleiweiß vermischt, drei Tinten, die eine noch voller als die andere; und dieser bediene ich mich zur Karnation; doch so, daß ich sie niemals einzeln brauche, sondern etwas weniges von einer andern aus Lack und Bleiweiß gemischten Tinte hinzu nehme. Da, wo das Fleisch recht blutreich seyn soll, nehme ich etwas mehr Lack; wo es etwas blässer seyn soll, etwas weniger, und brauche die Tinte des minder gesättigten Zinnobers. Allemal aber nehme ich zur Fleischfarbe ein wenig von der oben erwähnten blauen Tinte mit, welche eine ganz herrliche Wirkung thut. Außerdem mache ich noch drei andere sogenannte Halbtinten mit Bleiweiß und Umbra, wovon die eine heller ist, als die andere, wobei in der hellern es nur ganz wenig Umbra braucht; und, wenn ich eine dunklere Tinte haben will, nehme ich noch etwas Beinschwärze dazu. Auch diese Halbtinten von Umbra dienen

gleichfalls zur Karnation, und vornämlich die hellsten, die man nicht für sich allein brauchen, sondern ein wenig mit den rothen Tinten und der blauen vermischen muß. In den Schatten der Karnation, das heißt, in den minder beleuchteten Theilen, kann man zu den dunkleren Halbtinten noch ein wenig von der mit Lack gemachten Tinte hinzu thun, weil diese eine dunkele Fleischfarbe giebt; auch muß man das Blau nicht sparen, weil es hier gleichfalls die Karnation überaus fein und gefällig macht.

Man muß also mit der Messerspitze auf der Palette alle diese Tinten und Halbtinten vermittelst des Bleiweißes so anmachen, daß die Farbe einer jeden, nachdem sie dunkel oder hell seyn soll, minder oder mehr mit demselben gemischt sey. Hernach muß man beim Malen selbst mit dem Pinsel ein wenig von der einen und von der andern nehmen, und sie, nachdem es Noth thut, unter einander mischen, wobei man dahin zu sehen hat, daß alle diese Tinten auf dem Gemälde selbst der wahren und natürlichen Fleischfarbe so nahe kommen, als es nur immer möglich ist. Weil man aber nicht wissen kann, an welcher Stelle man die eine oder die andere anzubringen habe, ohne daß man die verschiedenen Lichter kennt, welche auf die zu malenden Gegenstände verschiedentlich fallen: so halte ich es für nothwendig, hier auch etwas über die

Lichter zu sagen, weil von der rechten Kenntniß derselben diese ganze Kunst abhängt. Es ließe sich hierüber mancherlei bemerken. Da ich hier aber mehr die Ausübung der Malerei, als die Theorie der Farben, und andere zur Optik gehörige Dinge, zu lehren wünsche; so will ich einige Bemerkungen nur ganz kurz berühren, die dem, der sie gehörig gefaßt hat, sehr nützlich werden können.

Zuerst muß der Maler auf den Ort Rücksicht nehmen, wo seine Arbeit soll aufgestellt werden. Hat er z. B. ein Gemälde zu verfertigen, welches an einem bestimmten Platz eines Saals oder einer Kirche soll aufgestellt werden, so muß er dahin sehen, von welcher Seite, oder auf welche Weise das Licht darauf fallen wird; ob von einer Seite, ob von vorn her, ob von oben, oder anders woher; und wenn er es nun nicht, wie das sehr gut seyn würde, an Ort und Stelle malen kann, so male er sein Bild wenigstens so, daß die hellen Partieen auf eben die Seite kommen, von woher das Licht darauf fallen wird; und den Theil des Bildes, der sich am meisten hebt, und dem Lichte am nächsten ist, mache er heller, als alle die übrigen. Hernach gebe er dem Gemälde die übrigen allmälig abnehmenden hellen Partieen, in Verhältniß zu der immer größern Entfernung des Lichtes und der Hebung der Partieen; dergestalt, daß ein einziger Theil

des Gemäldes das erste und größte Licht habe, und hernach die übrigen, ihrer Lage nach, mehr oder weniger, von geringerer Beleuchtung sind. Fällt also das Licht von oben ein, und unmittelbar auf die Stirn eines menschlichen Bildes, so muß dieser vom Lichte getroffene Theil auch am hellsten, die Wange oder die Nase schon weniger hell, und die Schultern, Hände, Beine noch minder beleuchtet seyn, weil diese weiter von dem von oben her einfallenden Lichte entfernt sind, und folglich weniger hell seyn müssen, als alle die oberen und dem Lichte näheren Theile. Zweitens muß man wohl merken, daß das hier Gesagte von denen Partieen zu verstehen ist, auf welche das Licht senkrecht, oder in rechten Winkeln, herabfällt; weil diejenigen, auf welche es schief, und mit stumpfen Winkeln fällt, auch dann, wenn sie dem Lichte näher sind, zwar heller seyn müssen, doch so, daß Eins durch das Andere gemildert wird. Daher kommt es, daß die mehr gehobenen Partieen gemeiniglich auch stärker beleuchtet werden, weil sie meistens das Licht mehr in gerader Linie erhalten; ich sage, meistens, weil zuweilen, der verschiedenen Lage nach, das Licht gerader hin auf die minder hohen Theile fällt, und diese daher heller seyn müssen. So z. B. wenn das Licht von der Seite her auf das Gesicht, und gerade oder senkrecht auf die eine Seite der Nase fällt, und sie daher mehr

beleuchtet, als den Vordertheil der Nase, obgleich dieser erhobener ist. Fällt aber das Licht geradehin auf das Gesicht, alsdann ist auch der vordere Rand der Nase derjenige Theil, welcher die meiste Beleuchtung hat.

Drittens: da ein Lichtstrahl nicht anders senkrecht auf eine Fläche, als auf einen einzigen Punkt fallen kann, so muß auch die stärkste Beleuchtung einer jeden von den vielen Oberflächen des gemalten Körpers in diesem einzigen Punkte seyn, auf welchen das Licht senkrecht fällt; und je schiefer das Licht auf die von diesem Punkte entfernten Theile fällt, desto weniger hell müssen sie seyn. Hierin besteht die allmälige Abstufung der Farben von der höchsten Helle bis zum tiefsten Dunkel; und sie müssen daher im Verhältniß zu der mehr oder weniger schiefen Richtung des Lichtstrahls abnehmen, wenn dessen Entfernung auch die nämliche ist. Und wenn derjenige Theil, auf welchen das Licht schiefer einfällt, auch zugleich am weitesten von dem Lichte entfernt ist, so muß auch die Abnahme desto größer seyn. Fällt aber das Licht auf den einen Theil schiefer, als auf einen andern, und jener ist dem Lichte näher, als dieser; so muß die geringere, durch die Schiefheit des Einfalls verursachte Beleuchtung durch diejenige Helle ersetzt werden, welche durch die Nähe des Lichtes veranlaßt wird.

Viertens bemerke man, daß in dieser Abstufung des Hellen und Dunkeln, oder des Lichtes und Schattens, die ganze Stärke des Kolorits, und der Hebung der einzelnen Theile besteht. Und damit diese sich nicht auf eine wilde, plötzliche Art durch das größere Helle oder Dunkele hindurch heben mögen, so muß man die Farben auf eine angenehme und unmerkliche Art allmälig abnehmen lassen. Denn eben in dieser unvermerkten Abnahme besteht die Annehmlichkeit des Kolorits, wobei alles Rauhe zu vermeiden ist, wodurch das Auge beleidigt wird, sobald es schnell von der höchsten Helle zum tiefsten Dunkel überspringen muß. Selbst diejenigen Umrisse, in welchen es nöthig scheint, einen solchen schnellen Sprung zu machen, müssen mit einer gewissen Anmuth behandelt und verduftet werden, um diesen unmittelbaren, raschen Übergang zu mildern. Befindet sich ferner das Licht auf der Mitte einer Fläche, und giebt es auf beiden Seiten derselben Abstufungen ins Dunkele, so entsteht daraus diejenige Wirkung, welche man das Abrunden (tondeggiare) nennt. Denn die mittlere Partie, die das meiste Licht hat, tritt alsdann mehr hervor, als die übrigen, welche sich auf beiden Seiten ins Dunkele neigen, und daher immer weniger erhoben scheinen, so, daß sie nun, dem Ansehn nach, ihr Licht von der Seite her erhalten, wie es bei den Seitentheilen eines runden

Körpers, der sein Licht in der Mitte hat, wirklich der Fall ist.

Fünftens ist es eins von den vornehmsten Verdiensten des Künstlers, wenn er durch die Vertheilung des Lichts und Schattens seinem Gemälde so viel Stärke zu geben weiß, daß es, so viel möglich, hervortrete, oder gleichsam hervorspringe. Um dies zu erhalten, muß er, außer der nöthigen Kenntniß der Lichter, auch die von vielen ertheilte und von wenigen verstandene Regel beobachten, daß man sich der weißen Farbe äußerst sparsam bediene. Dies ist aber nicht, wie manche glauben, von der geringen Menge des Weißen zu verstehen; denn im Grunde ist die Menge der zum Malen eines Gesichts erforderlichen weißen Farbe größer, als der ganze Vorrath der übrigen dazu nöthigen Farben; und überhaupt braucht man zum Kolorit nur selten irgend eine Farbe, die nicht mit der weißen vermischt würde, indem diese alle die übrigen Farben eben so mildert, wie das Licht die dadurch beleuchteten Körper. Der Sinn jener Vorschrift ist also dieser, daß man an keiner Stelle des Gemäldes das bloße Weiß anderswo sehen müsse, als auf dem Punkte, auf welchen das nächste Licht senkrecht fällt, und daß alle die übrigen Theile auf die gehörige Art, und in der gehörigen immer mehr ins Dunkele gehenden Abstufung müssen behandelt werden. Hierdurch

entsteht zuletzt ein voller Schatten, durch welchen das Licht desto mehr gehoben wird; und das Gemälde erhält dadurch die Kraft, den Zuschauer zu täuschen, daß er glaubt, es trete aus der Fläche der Leinewand hervor.

Sechstens muß man die verhältnißmäßige Stärke oder Schwäche des Lichtes, welches auf das Gemälde fällt, wohl in Acht nehmen, und bemerken, ob der Platz des Gemäldes ein starkes oder schwaches Licht, oder, wie man zu sagen pflegt, ein lebendiges oder todtes Licht haben werde. Denn nach Verhältniß des größern oder geringern Lichtes muß auch das Helle und Dunkle des Gemäldes stärker oder schwächer im gegenseitigen Verhältnisse seyn; das heißt: wenn das wahre Licht schwach und todt ist, so muß das Gemälde seine erdichteten Lichter, d. i. eine muntere und lebhafte Helle haben; ist hingegen das Licht lebhaft und stark, so muß das Helle des Gemäldes etwas schwächer und gemäßigter seyn. Der Grund hiervon ist, weil das wahre Licht, welches auf das Gemälde fällt, dasjenige ist, welches mit dem erdichteten oder angenommenen Hellen des Gemäldes zugleich auf das Auge zurückgeworfen wird, und beide mit einander auf das Gesicht oder den Anblick gemeinschaftlich wirken. Weil nun alles Übertriebene das Gesicht beleidigt, so kann es nicht zwei Lichter aushalten, die beide allzu hell und lebhaft sind;

und eben so wenig verträgt es zwei allzu schwache und todte Lichter. Um also dem Auge zu gefallen, muß man das Lebhafte des wahren Lichtes durch das Todte des erdichteten, und das Todte dieses letztern durch die Lebhaftigkeit des erstern zu mildern suchen. Ist das Gemälde schon fertig, und man sucht erst den Platz auf, wo man es hinstellen will, so muß man ebenfalls darauf sehen, es in dem Falle, wenn die Farben desselben sehr hell und lebhaft sind, in ein mäßiges, und wenn sie matt und schwach sind, in ein desto lebhafteres Licht zu stellen.

Siebentes habe ich bemerkt, daß das Licht, wenn es auf einen hellen und glänzenden Körper fällt, denselben weit mehr erhellt, als einen minder glatten und glänzenden Körper. Besonders gilt das von demjenigen Theile, der senkrecht von dem Lichte getroffen wird, und dann ungemein leuchtend ins Auge fällt. Man kann dies an einer geschliffenen krystallenen Kugel, und selbst an dem Lichte in unseren Augen wahrnehmen. Daher kommt es auch, daß derjenige Theil des Auges, welcher in dem Gemälde geradehin von dem Lichte getroffen wird, mit einem durchaus weißen Punkte muß ausgedrückt werden, wodurch er dann den höchsten Glanz erhält. Man muß es sich also in Ansehung der Beleuchtung zur Regel machen, diejenigen Theile allemal mit helleren Farben anzudeuten, die vorzügliche

Glätte und Glanz haben sollen. Wollte man z. B. eine helle und glatte Karnation ausdrükken, so müßte man sie heller malen, obgleich dazu auch die Oberfläche des Gemäldes selbst viel beiträgt, wenn sie glatt und mit feingeriebenen Farben gemalt ist, wozu denn einige am Ende noch einen gewissen Firniß hinzufügen, von welchem wir hernach reden werden.

Achtens muß man wohl erwägen, daß man außer den geraden und einfallenden Lichtern auch auf die zurückgeworfenen, oder auf die Widerscheine zu sehen hat, indem diese ganz ungemein dazu helfen, dem Gemälde eine gewisse Stärke zu geben, und zu machen, daß es gehörig hervortrete, sobald man sie am gehörigen Orte anzubringen weiß. Man muß sie also zuerst aufs genaueste an jedem Körper in der Natur bemerken, um davon eine vollständige Kenntniß zu erlangen; und man wird finden, daß von den anderen Körpern in der Nähe das Licht auf alle die Seiten zurückfällt, worauf es zurückfallen kann; vornämlich aber auf diejenigen, welche den letzten Umrissen des gesehenen Körpers nahe sind, weil diese auch dem widerscheinenden Körper am nächsten sind. Daher muß man die Widerscheine allemal an den beschatteten Theilen anbringen, weil der Körper, welcher das zurückgeworfene Licht erhält, sich in der Mitte

zwischen demjenigen Orte befindet, woher das Licht kommt, und zwischen dem Körper, der es zurückwirft; so, daß also diejenigen Theile, die am meisten im Schatten sind, und von dem geraden Lichte in der schiefsten Richtung getroffen werden, das zurückgeworfene Licht von jenem Körper erhalten, welcher dem Lichte an der Seite nach dem Schatten zu entgegen steht. In den Umrissen dieses letztern müssen also diejenigen Widerscheine angebracht werden, die eben dadurch schwach ausfallen, und gleichsam durch den Schatten hervorschießende Halblichter sind. Diese werden hingegen desto heller seyn, je näher, glatter und lichter der Körper ist, der sie zurückwirft; und sie thun dann eine desto treffliche Wirkung, weil sie auch diejenigen Theile sichtbar machen, die hinter dem Körper verborgen sind. Daher kommt es, daß ein Gemälde, in welchem dergleichen Widerscheine kunstreich ausgedrückt sind, sich dergestalt hebt und abrundet, daß man auch die hinten befindlichen Seiten zu sehen glaubt. Auch bemerke man, daß das Licht, welches von einem gefärbten Körper zurückgeworfen wird, etwas von der Farbe annimmt, deren Widerschein es ist; dies muß aber nur ein ganz leichter, mit vieler Geschicklichkeit behandelter, und am gehörigen Orte angebrachter, Anstrich seyn, der dann eine schöne Wirkung thut, indem das Auge nicht nur erkennt,

daß es ein bloßer Widerschein ist, sondern auch einsieht, von welchem Körper er entsteht.

Neuntens, um einem Gemälde die gehörigen und am rechten Orte angebrachten Lichter und Schatten zu geben, muß man vorher einen Ort außer dem Gemälde festsetzen, von welchem man annimmt, daß das Licht darauf fällt, und hernach das Stück, welches man malen will, in eine solche Lage neben einem Fenster stellen, daß das durch dasselbe einfallende Licht so darauf falle, wie wir es wünschen, entweder stark oder schwach, von der Seite, oder geradezu, oder von oben herab. Und dann muß das Gemälde eine solche Lage in Ansehung des Lichtes haben, während daß es gemalt wird, als es hernach haben soll, wenn es fertig ist, und an dem bestimmten Platze aufgestellt wird. Hierbei muß ich nur noch erinnern, daß diejenigen Gemälde, welche ihr Licht von oben her erhalten, allemal eine unbeschreibliche Anmuth und Schönheit vor den übrigen voraus haben, wie man das auch an lebenden Gegenständen in der Rotunde zu Rom bemerkt, wo auch die gewöhnlichsten Gesichter allemal sehr schön erscheinen. Man muß jedoch immer voraussetzen, daß das Licht von einem einzigen Punkte herkommt, und von diesem sich über das ganze Gemälde verbreitet; woher denn die Verschiedenheit der Beleuchtung, nach Verhältniß derjenigen verschiedenen Theile rührt, die

nach jenem Punkte hingekehrt sind. Auch muß man nicht bloß den Punkt bestimmen, von welchem das Licht herkommt, sondern auch den Punkt, aus welchem das Auge das Gemälde betrachten muß; indem nach der verschiedenen Stellung des Auges die Lichter auch verschiedentlich erscheinen werden. Dies kann man bemerken, wenn man eine Statue ansieht, die unbeweglich stehen bleibt, und immerfort einerlei Licht von der nämlichen Seite her erhält. Wenn sich aber das Auge bewegt, und sie von verschiedenen Seiten betrachtet, so wird es die Helle des Lichts, das auf sie fällt, an verschiedenen Stellen wahrnehmen. Um endlich eine gründliche Kenntniß dieser Lichter zu erhalten, wird es sehr gut seyn, wenn man sich gewöhnt, des Nachts beim Schein einer Lampe zu malen. Denn weil dies ein schwaches Licht ist, so lassen sich darin die Abstufungen viel merklicher erkennen. Auch kommt es hier von einem einzigen Punkte her, welches beim Tageslichte der Fall nicht ist; ob man gleich auch am Tage das Licht durch ein kleines Fenster muß einfallen lassen, weil man auf diese Art die verschiedene Beleuchtung der von dem Lichte geradezu oder schief getroffenen Theile bewirken kann. Auch wird es sehr nützlich seyn, sich im Abmalen einer Statue oder irgend eines andern Körpers nach der Natur zu üben; vornehmlich aber wird es großen Nutzen

schaffen, wenn man nach der Natur allerlei Früchte, auch Vögel, Hunde, Hasen, und dergleichen, abmalt; weil Früchte, Blumen, und dergleichen Dinge, sehr lebhafte Farben haben, auf welche das Licht fällt, und dann die Verschiedenheit der hellen und dunkeln Partieen desto merklicher macht. Auch gelangt man außerdem durch das Abmalen dieser Gegenstände zu einer gewissen Freiheit und Leichtigkeit im Arbeiten, die sehr viel hilft und ermuntert. Diese entsteht besonders dadurch, weil man beim Abmalen solcher Gegenstände viel Freiheit und Willkühr hat, Veränderungen anzubringen, indem man bald mehr, bald weniger gefärbte Blätter, Blumen und Früchte, bald so, bald anders gestaltet, anbringt. Diesen Rath, sich im Abmalen der Früchte und Blumen zu üben, kann man als ein großes Geheimniß in dieser Kunst ansehen, da ein sehr geübter Meister in derselben es mir aus mehrerlei Gründen empfahl, vornehmlich aber aus dem vorher angeführten Grunde, um zur Kenntniß der Beleuchtung zu gelangen. Und weil von dieser Kenntniß die ganze Kunst der geschickten Vertheilung der Farben abhängt, so habe ich hier diese wenigen, aber hier sehr wesentlichen, Erinnerungen anbringen wollen.

Ich muß nun noch zum Schluß dieses Kapitels einige andere besondere und praktische Regeln über das Kolorit, außer den vorhin ertheilten,

anführen; und da ich, durch die eingeschalteten Bemerkungen über die Lichter, fast ganz von diesem abgekommen bin, so will ich hier nur noch bemerken, daß man alsdann, wenn man die Arbeit unterbrochen hat, und hernach das Gemälde wieder vornimmt, dessen Farben schon eingezogen und getrocknet sind, um den Pinsel besser in Gang zu bringen, zuerst die Stelle etwas anfeuchten muß, worauf man fortfahren, oder das Angefangene weiter ausmalen will; und zwar mit gekochtem Leinöl, wozu man auf jedes Pfund Öl zwei Unzen Silberglätte genommen, und es bis zum Aufkochen hat heiß werden lassen. Diese Anfeuchtung thut übrigens dem Gemälde keinen Schaden, wie einige glauben; und man erhält dadurch den Vortheil, daß es bald trocken wird, da hingegen das ungekochte Öl zum Einziehen ziemlich viel Zeit erfordert.

Ehe man irgend etwas auf die zum Gemälde bestimmte Leinewand zeichnet, muß diese gegründet werden, welches auch bei hölzernen oder metallnen Tafeln, worauf man kleinere Bilder zu malen pflegt, nöthig ist. Diese Gründung besteht darin, daß man die Tafel mit einer Farbe bestreicht, wozu man gut angemachte Umbra-Erde mit etwas Bleiweiß und Röthel, mit Leinöl angerührt, zu nehmen pflegt. Diese Grundfarbe wird etwas dicker und weniger flüssig an-

gemacht, als die anderen Farben; und man streicht sie mit einem großen Messer über das Gemälde her; wobei man dahin sieht, daß sie eben und überall gleich und sauber aufgetragen werde. Einige pflegen diese Gründung zwei- bis dreimal zu wiederholen; welches mir aber nicht gefallen will. Denn ist die Grundfarbe zu dick, so verändert sie gar sehr die nachher aufgetragenen Farben, indem sie dieselben dergestalt einzieht und einsaugt, daß sie von dieser Grundfarbe selbst etwas annehmen.

Damit die Farben sich lebhaft erhalten mögen, muß man die nämliche Farbe mehrmals über einander auftragen; auch muß dieser Auftrag überhaupt etwas stärker seyn, als in der Natur. Wenn man z. B. die Wangen und ähnliche Theile mit Lack oder Zinnober röthet, so geht man dabei etwas über die Natur hinaus, und malt sie röther, weil sie nach Verlauf einiger Zeit blässer, und so werden, wie sie in der Natur selbst sind; denn sonst würde das Gesicht gar bald todt und blaß werden.

Viel Fleiß muß der Maler darauf wenden, auf seinem Gemälde die einzelnen Gegenstände mit ihren eigenthümlichen und natürlichen Farben dergestalt darzustellen, daß die eine Farbe in der Nähe der andern dazu beitrage, alle Theile zu heben und hervor zu treiben, indem die dunkelen und tiefen Farben allemal die benachbarten

hellen abstechender machen. Wünschen wir daher, daß ein Kopf hervortreten und sich heben soll, so müssen wir die Farben um ihn herum dergestalt vertheilen, daß der hellere Theil irgend einen dunkel gefärbten Gegenstand oder Umriß neben sich habe; so wie hingegen der beschattete und dunkele Theil irgend einen etwas hellern Gegenstand in der Nähe haben muß. Wird dieser so gestellt, daß er das Licht von der entgegenstehenden Seite her erhält, und es an der schattigen Seite des Kopfes zurückwirft, so wird ein solcher Widerschein die trefflichste Wirkung thun, indem er den Schatten von derjenigen Seite des Kopfes etwas mildert, welche das Licht nicht geradezu erhalten kann. Um dergleichen Wirkungen hervorzubringen, wird es gut seyn, solche Gewänder zu wählen, deren Farben sich zu dieser Absicht am besten schicken; indem es uns frei steht, den Gewändern eine Farbe zu geben, die ihnen am vortheilhaftesten ist. Und da wir sie überall hinfallen lassen können, so muß man ihre Falten und Würfe so anzubringen suchen, daß ihre Farben selbst dazu dienen, die unbedeckten Theile hervortretender zu machen. Um aber diese Gewänder zu malen, bediene man sich eines wirklichen Tuches, gebe ihm einige Falten, Buchten und verschiedene Lagen; wobei man nur darauf sehen muß, daß sie durch die Menge nicht gezwungen, noch verworren werden,

noch auch, daß das Gewand gar zu steif und eben, ohne Anmuth und Schönheit sey. Vornehmlich aber muß man es so anzulegen wissen, daß man darunter die Hebung und Senkung der Glieder und alle ihre Anstrengungen und Bewegungen erkenne. Denn das Gewand soll zwar die Figur gut bekleiden, aber nicht sie verhunzen, noch ihr die Beine brechen. Alles dies muß man ja nicht obenhin treiben, und für so gar leicht ansehen; denn es giebt in der Malerei durchaus keine leichte Arbeit, sobald man sie in gehöriger Vollkommenheit auszuüben wünscht. — E.]

Komische Subjekte. Aus der Stelle des Cicero von der Traurigkeit, die ich im zweiten Bande der Dramaturgie angeführt habe.

Mylord Roß zu Dublin, von dem das Journal Encyclopédique, 1762. p. 105. nachzulesen ist, würde ein gutes Subjekt zu einem neuen Don Pedro seyn.

Von einem außerordentlichen Projektmacher, den Weisse zum Muster hätte nehmen sollen, oder den Jemand noch nehmen könnte, der einen bessern Projektmacher verfertigen wollte, s. gleichfalls das Journ. Encycl. 1762. p. 103. Es war Ka-

pitän Pockrich in London. Seine Gläsermusik. — Sein Geheimniß, unsterblich zu werden. — Ein gewisser Newburgh hat diesen zweiten Don Quixote in einem besondern Gedichte, The Pockiad, besungen.

[1. Lessing redet im 87sten und 88sten Stücke seiner Hamburgischen Dramaturgie von der einem komischen Charakter nothwendigen Allgemeinheit, und rechtfertigt den Terenz über seinen Charakter des Heautontimorumenos gegen eine Kritik Diderot's, der demselben zu viel Sonderlichkeit und Einzelnheit vorwirft. Hier sagt er unter andern: „Cicero hatte auf die Natur der Betrübniß genauer gemerkt; er sah daher in dem Betragen des Heautontimorumenos nichts mehr, als was alle Betrübte, nicht bloß von dem Affekte hingerissen, thun, sondern auch bei kälterm Geblüte fortsetzen zu müssen glauben: (Tusc. Quaest. L. III. c. 27.) Haec omnia recta, vera, debita putantes, faciunt in dolore: maximeque declaratur, hoc quasi officii judicio fieri, quod si qui forte, cum se in luctu esse vellent, aliquid fecerunt humanius, aut si hilarius locuti sunt, revocant se rursus ad moestitiam, peccarique se insimulant, quod dolere intermiserint: pueros vero matres et magistri castigare etiam solent, nec verbis solum, sed etiam verberibus, si quid

in domestico luctu hilarius ab iis factum est aut dictum; plorare cogunt. — Quid ille Terentianus ipse se puniens? u. s. f. — Schade, daß Lessing die Idee nicht ausführte, diese so wahre Bemerkung zum Anlaß eines Charakterstücks zu nutzen, in welchem der Traurige mit anderen Personen in solche Situationen versetzt wäre, worin er diesen Hang, alles in seine Laune und Gemüthsstimmung mit hinein zu ziehen, vielfach geäußert hätte.

2. In dem angeführten Stücke des Journal Encyclopédique (1r Janv. 1762. p. 97 ss.) wird die im J. 1761 erschienene Schrift: The Life of *John Carteret Pilkington* — — written by Himself; 2 Vols. 12mo. rezensirt. Der ganze Artikel ist, wie das gewöhnlich bei den Anzeigen englischer Bücher in diesem Journale der Fall ist, aus dem Monthly Review gezogen, in welchem man Vol. XXIV, p. 11 ss. einen umständlichen Auszug jenes Buchs findet. Unter den daraus zur Probe mitgetheilten Anekdoten ist auch die von dem damals in London wegen seiner seltsamen Aufführung sehr bekannten Grafen von Roß befindlich, dessen Charakter mit dem noch bekanntern des Grafen von Rochester sehr viel Ähnlichkeit hatte. Auch er besaß sehr viel Witz und gute Anlage des Herzens, verbunden mit einem herrschenden Hange zu wilden Ergötzlichkeiten, wodurch er gar bald

sein Vermögen und seine Gesundheit zu Grunde richtete. Zu Dublin, wo er sich aufhielt, sah man ihn nicht nur als den Ausbund aller Laster an, sondern glaubte sogar, er habe ein Bündniß mit dem Teufel. Auf seinem Todbette hielt sein Nachbar, der Dechant Madden, ein sehr frommer und rechtschaffener Geistlicher, es für Pflicht, einen sehr nachdrücklichen Brief an ihn zu schreiben, worin er ihm alle seine Ausschweifungen umständlich zu Gemüthe führte, und ihn zur Bekehrung vor seinem Ende vermahnte. Lord Roß, der seiner Possenreißerei noch immer treu blieb, legte den Brief, nachdem er ihn gelesen, in einen andern Umschlag, und addressirte ihn an den Grafen von K..e, der ein sehr exemplarischer Mann, und das gerade Widerspiel von jenem war. Der Bediente des Geistlichen mußte ihn, als von seinem Herrn, überbringen, wozu er ihn durch ein Paar Guineen bewog. Lord K. war ein ziemlich ängstlicher und engherziger Mann, und in so hohem Grade pedantisch, daß man von ihm erzählte, er habe bei seiner Vermählung mit einem der schönsten Mädchen in England beim Schlafengehen seine Bräutigamshandschuhe nicht ausziehen wollen. Und nun kann man leicht errathen, was dieser Brief des Dechanten für Eindruck auf ihn gemacht haben muß. Voll Unwillens ließ er anspannen, und fuhr selbst damit zum Erzbischof

von Dublin. Diesem war der Ton des Briefes unbegreiflich; er ließ sogleich den Dechant rufen, und den Lord K. unterdeß in ein Nebenzimmer gehen. Jenem legte er den Brief vor, und da er ihn als den seinigen anerkannte, machte er ihm die bittersten Vorwürfe darüber, ohne ihm jedoch den zu nennen, der ihm den Brief gebracht hatte. Der Geistliche rechtfertigte sich darüber, und erklärte sich, was er geschrieben habe, wolle er vor jedermann verantworten. Lord K. war im Begriff, die Sache klagbar zu machen. Unterdeß ließ der Erzbischof den Geistlichen noch einmal rufen, und stellte ihm vor, er würde den unangenehmen Folgen am besten vorbeugen, wenn er dem Grafen förmlich Abbitte thäte. „Ich ihm Abbitte thun?“ versetzte der Dechant; „er ist ja todt!“ — „Wie? Lord K. todt?“ — „Nicht doch, Lord Roß.“ — Hier enträthselte sich nun das ganze Mißverständniß; und der Dechant sah daraus zu seinem Leidwesen, daß Lord Roß eben so leichtsinnig, wie er lebte, gestorben war.

3. Die Anekdote von dem seltsamen Projektmacher Pockrich ist gleichfalls aus Pilkington's Lebensbeschreibung genommen, und im gedachten Bande des Monthly Review, p. 14 ss. der Länge nach ausgehoben worden. Pilkington lernte diesen Pockrich in seiner frühen Jugend selbst kennen, und vernahm die Erzählung seiner

Abenteuer aus seinem eigenen Munde, die der Leser dort selbst aufsuchen mag, weil sie hier zu viel Raum einnehmen würde. Seine wahre Geschichte war kürzlich folgende. Er hatte ein ganz ansehnliches Vermögen geerbt, welches er aber in kurzer Zeit durchbrachte, ohne daß irgend einem davon etwas zu Gute kam. Auch konnte Niemand begreifen, auf welche Weise er es durchgebracht hätte. Als ihn Pilkington kennen lernte, lebte er in der äußersten Armuth, ob er gleich den Anschein derselben sehr sorgfältig zu vermeiden, und sich alle Bedürfnisse wegzuphilosophiren suchte. Eins seiner ärgsten Projekte ging auf nichts Geringeres, als auf die Erfindung, nicht zu sterben; und dies glaubte er durch Abzapfung des Bluts, und Übertragung desselben aus den Adern eines gesunden Bauermädchens in den Körper eines abgelebten Mannes, vermittelst eines beiderseitigen Aderlasses, zu bewirken. Freilich kein neues Projekt! Außerdem glaubte er eine Harmonika von zwiefacher Art erfunden zu haben. Die eine war ungefähr das, was man jetzt eine Harmonika à cloux de fer nennt. Er schlug nämlich sechszehn große Stifte in ein Brett, und spielte vermittelst eines Eisendrathes ein ganzes Stück darauf. Die andere bestand aus Trinkgläsern, die er verschiedentlich mit Wasser füllte, und auf deren Rande er spielte. Diese letztere hatte er

auch im Großen aus gläsernen Glocken verfertigt; und da der junge Pilkington sehr hübsch sang, so schlug er ihm vor, mit ihm gemeinschaftlich in den vornehmsten Städten Englands Konzerte zu geben. Das erste derselben wurde in dem Saale des Schneiders veranstaltet, bei dem er wohnte. Der Saal wurde schön erleuchtet; man hatte das Konzert auf der Engels-Orgel (angelic organ) in allen Zeitungen angekündigt; alles war dazu in Bereitschaft; zum Unglück aber kam kurz vorher eine große ungeschliffene Sau in das Zimmer gelaufen, und stürzte die ganze Maschine um, so daß alle Gläser zerbrachen, und nicht nur das Publikum in seiner hohen Erwartung, sondern auch die beiden armen Virtuosen in ihren noch höher gespannten Hoffnungen getäuscht wurden. Pockrich faßte sich indeß mit allem möglichen Heldenmuthe, ließ die Zuhörer wieder zurückweisen, und verkroch sich in sein armseliges Dachstübchen. Nicht lange hernach nahm er ein sehr trauriges Ende. Bei einer schrecklichen Feuersbrunst in Cornhill, welche den 10. Nov. 1759 in Hamlin's Kaffeehause entstand, wo Pockrich damals wohnte, kam er in den Flammen um, die in seinem Zimmer sollen ausgebrochen seyn. Vor seinem Tode soll er doch neun Wochen hindurch täglich nicht weniger als sechs Pfund Sterling mit seiner Gläsermusik verdient haben.

— Ein gewisser Newburgh von Ballyhaise, in der Grafschaft Cavan, besang ihn in verschiedenen launigen Gedichten, besonders in einer Pockiade, worin er alle seine vielen unglücklichen und meistens unausführbaren Projekte erzählt. — E.]

Kochkunst. Ich besitze ein altes deutsches Kochbuch, welches allem Ansehn nach das erste ist. Es führt zum Titel das einzige Wort: Kuchemaistrey, nicht aus einzelnen Buchstaben zusammengesetzt, sondern ganz geschnitten. Unter diesem Worte steht ein Holzschnitt, der eine Küche mit verschiedenen darin beschäftigten Personen vorstellt. Nirgends zeigt sich weder Ort noch Jahr des Drucks; aber daß es aus dem funfzehnten Jahrhunderte seyn muß, ist wohl unstreitig. Die Form ist klein Quart, und der Bogen sind viere, von welchen aber nach der Signatur die Bogen A und B jeder acht, und die Bogen C und D jeder sechs Blätter haben; daß folglich das Ganze, mit den vier Blättern, welche den Titel, die Vorrede und das Register enthalten, aus 32 Blättern besteht. Die Seiten sind nicht numerirt, und der Kustos fehlt auch. Aber Anfangsbuchstaben hat es; und zwar zu Anfange der Vorrede und des ersten Theils ein A und D von einer sehr bunten Art, voller Laubwerk. Das Werkchen ist in fünf Theile und jeder in besondere Paragraphen getheilt, die ich durchlaufen will.

Ditz Büchlein, heißt es, wirt geteilet in fünff teyl. In dem ersten teyl. lernt es. wie man fastenspeyß bereiten sol von mancherley vischen. vnd auch biberschwantzen. ꝛc. zu syeden. braten. gebachē. vñ wie man etliche darunter vergulden od' versilberñ mag. Auch wie man von gemüß vnd suppē in mãgerley weiß mit gewürtztē. vñ etlich mit farbē bereiten vnd geben sol. ꝛc. — So ist alles treulich nachgeschrieben; und man sieht, welche Sonderbarkeiten die Schrift hat: 1) Die Substantive haben keine großen Anfangsbuchstaben. Nur die Perioden fangen mit einem an. 2) Kein Komma zeigt sich; auch sonst kein Unterscheidungszeichen, als das einzige Punktum, welches für alle und jede, auch öfters an Stellen gebraucht wird, wo wir jetzt ganz und gar keine Interpunktion setzen würden. 3) An Zeichen kommt noch sonst das et caetera, ꝛc., und das Paragraphenzeichen ¶ vor. 4) Arabische Zahlen finden sich gar nicht; sondern die Paragraphen sowohl, als die Blätter der Bogen sind mit römischen Zahlen, aber aus der nämlichen deutschen Schrift, numerirt. 5) Noch merke man den Ausdruck: Ditz büchlein lernt, anstatt daß wir jetzt sagen würden, lehrt; zum Beweise, daß lehren und lernen ursprünglich Ein Wort waren, und erst in späteren Zeiten sind unterschieden worden.

Was ich sonst für mich daraus anmerken kann, wird größtentheils nur in alten Wörtern bestehen:

§. 3. mach ein gelbß pfefferlein daruber. Pfefferlein ist hier ohne Zweifel so viel als Brühe.

§. 4. haupt, grot vñ ingerusch. Ingerusch heißt so viel als Eingeweide.

§. 7. las es in einer pfannen erwallen einen wall: ein einziges Mal aufwallen, aufsieden.

§. 8. gar ein hofliches vnd deuigs essen: jetzt brauchen wir höflich nur von Sitten.

[In Hrn. Panzer's Annalen der ältern deutschen Litteratur finde ich dies Buch nicht angeführt, welches dadurch, daß es in seiner Art vermuthlich das erste ist, allerdings merkwürdig wird. Ein Küchenmeister bedeutete ehedem überhaupt einen geschickten und ausgelernten Koch, z. B. wie Frisch bemerkt, einen solchen, der bei Hochzeiten, oder anderen feierlichen Gastmählern die Speisen zubereitete. — Ein Pfeffer oder Pfefferlein hieß eine jede Brühe, besonders eine schwarze, ohne Zweifel von dem Hauptingredienz des Pfeffers; man nannte daher auch die Schmorotzer Pfefferlecker. — Daß lernen in älteren deutschen Schriften sehr oft für lehren gebraucht wurde, ist bekannt. — Ingerusch oder Ingeräusch wird auch von Frisch, Th. II. S. 94, als gleichbedeutend mit Eingeweide angeführt; und von Hrn. Adelung unter diesem letztern Worte, als bairisches Provinzialwort. — Der Wall im Sieden;

etwas einen Wall thun, für aufsieden, aufkochen lassen, ist gleichfalls von Frisch, Th. II. S. 419, bemerkt worden. — Höflich für höfisch kommt in älteren Schriften oft vor.

Bei dieser Gelegenheit will ich ein anderes altes, und sehr reichhaltiges deutsches Kochbuch anführen, das freilich wohl um ein Jahrhundert neuer, aber doch immer, als Beweis des vor zweihundert Jahren herrschenden Geschmacks und Aufwandes in Speisen, einige Aufmerksamkeit verdient. Es hat den Titel: Kunstbuch von mancherley Essen, Gesotten, Gebraten, Posteten, von Hirschen, Vogelen, Wildprat, vnd andern Schawessen, so auff Fürstlichen vnd andern Pancketen zuzurichten gehörich: gestelt durch den Erbarn vnd wohlerfahren Meister Frantz de Rontzier, Fürstl. Braunschw. bestalten Mundtkoch. Dergleichen bishero in druck nicht gesehen. Wolfenbüttel, 1598. 4. 543 Seiten. Vermuthlich war dies schon ein französischer Hofkoch; und er hat sein Buch, weil er selbst nicht schreiben konnte, wie er im Vorberichte sagt, ad pennam diktirt. Die Kunstwörter sind indeß nicht französisch, sondern fast durchgängig deutsch. — E.]

Küssen. Die alten Griechen, wenn sie Kinder küßten, pflegten sie sie bei den Ohren zu fassen,

und sich von ihnen so fassen zu lassen: *αἰνιττομενοι μετα παιδιας*, sagt Plutarch (de aud. poët. p. 38. edit. Xyl.), *ὅτι δει φιλειν μαλιστα τους δια των ὠτων ὠφελουντας*, per jocum innuentes, maxime amandos eos, qui per aures prosunt. — Diese Art zu küssen habe ich irgendwo die florentinische genannt gefunden. Die Ursache, welche Plutarch angiebt, ist wohl schwerlich die wahre; und der ganze Grund von diesem beiderseitigen Ergreifen der Ohren mag wohl kein anderer seyn, als, weil auf diese Weise Gesicht und Gesicht am völligsten gegen und auf einander kommt.

[Plutarch scheint diese Art, Kinder zu küssen, wohl freilich mehr so gedeutet, und ihr einen anspielenden moralischen Sinn gegeben, als diese Anspielung für die wahre Veranlassung jener Sitte genommen zu haben. Wenn aber Lessing diese Art zu küssen irgendwo die florentinische genannt fand, so hatte man dabei, fürchte ich, mehr einen unmoralischen Nebenbegriff, und den Verdacht, der den Griechen so oft, und leider! nicht immer mit Ungrund, vorgeworfenen unerlaubten Knabenliebe. Denn auch das Wort florenzen findet man in alten deutschen Büchern von diesem Laster gebraucht; und ich erinnere mich, daß mir Lessing selbst einmal sagte, er habe eine Warnung dawider in einer alten Predigt mit diesem Ausdrucke gefun-

den, dessen Ursprung bekannt, und der auch im Italienischen üblich ist. — E.]

L.

Lachen. Vom Lachen, insofern es unbelebten Dingen und den Göttern von den Dichtern beigelegt worden, siehe ein gutes Kapitel in *Petri Petiti* Miscell. Obss. L. II. c. 18.

Ein sehr merkwürdiges Beispiel vom unwillkührlichen Lachen findet sich beim Saxo (*Hist.* Dan. L. II. p. 30.) in dem Zweikampfe des Agner mit dem Biacco. Erst hieb Agner; und als die Reihe an den Biacco zu hauen kam: tunc Biacco mutuo percussurus, quo plenius ferrum libraret, pedem trunco annixus, medium Agneri corpus praestantis acuminis mucrone transegit. Sunt qui asserunt, morientem Agnerum soluto in risum ore per summam doloris dissimulationem animam reddidisse. — Der Umstand kann sehr wahr seyn; ja er ist der Sache so angemessen, daß das Faktum selbst durch ihn wahrscheinlich wird. Man erinnere sich nur, daß das Lachen durch eine Erschütterung des Zwerchfells entsteht. Wie sehr aber mußte dieses Eingeweide durch den mächtigen Hieb gereizt und erschüttert werden! Der sterbende Agner mußte also lachen, er mochte wollen oder nicht; und es geschah gar nicht aus Verstellung des Schmerzes, wie

Saxo meint, die ihm gewiß in diesem Augenblicke unmöglich gewesen wäre.

Schon Aristoteles hat es (L. III. de partibus animalium, cap. 10.) angemerkt: ictu trajecta praecordia in proeliis risum attulisse. Dies ganze Kapitel, wo mehr vom Lachen vorkommt, verdient näher von mir erwogen zu werden.

Die Thränen der Freude und des sardonischen Lachens zeigen genugsam, wie nahe beides, Weinen und Lachen, mit einander verwandt sind. Vom sardonischen Lachen s. verschiedenes gesammelt in *Novarini* Adagiis, T. I. p. 49.

Lord Shaftesbury's Meinung von dem Lächerlichen, als dem Probiersteine der Wahrheit, hat Brown, wie bekannt, bestritten. Ein Ungenannter aber hat den Lord gegen ihn vertheidigt: A Vindication of Lord Shaftesbury, on the Subject of Ridicule; Lond. 1751. 8. Er meint, daß der Lord das Wort *ridicule* als ein Synonym von *freedom, familiarity, good humour*, u. dergl. gebraucht habe.

[Petit setzt am angef. O. die verschiedenen Bedeutungen aus einander, in welchen das Lachen von den alten Schriftstellern auch leblosen Dingen metaphorisch beigelegt wird. Die erste ist die bekannteste, da es so viel, als einen heitern, angenehmen Anblick bedeutet. Aber nicht bloß

von sichtbaren Gegenständen wird diese Metapher bei den Alten gebraucht. Katull sagt auch von den Gerüchen der Blumen: domus jucundo *risit* odore. Auch vom Meere wird gesagt, daß es lache, wenn Stille auf demselben herrscht, und sich das Wasser nur in kleinen, sanften Wellen kräuselt. Katull hingegen legt dem vom Winde bewegten, rauschenden Meere ein lautes Gelächter bei: leni resonant (undae) plangore *cachinni*. Den Donner und das Feuer des Blitzes nannten die Griechen, wie Aristoteles sagt, ein Lachen Vulkan's oder der Vesta. — In der Folge redet Petit noch von der mystischen Bedeutung des Lachens in einigen Stellen der H. S.; und von dem Lachen der Götter, worüber er eine Stelle aus dem Kommentar des Proklus über Plato's Bücher von der Republik anführt, die sich auf den Vers beim Homer bezieht:

Ἀσβεστος δ' ἀρ' ἐνωρτο γελως μακαρεσσι θεοισι.

Über das Lachen und das Lächerliche findet man im ersten Bande von Flögel's Geschichte der komischen Litteratur viel Gutes gesammelt und nachgewiesen. Es wird daselbst gleichfalls, S. 104 ff., die durch den Lord Shaftesbury veranlaßte Frage geprüft: „Ob das Lächerliche der Probierstein der Wahrheit sey?" Diese Frage hat zu mehreren Untersuchungen Anlaß gegeben, unter denen ich hier nur noch der von

Leibnitz in seinen Remarques sur un petit livre trad. de l'Anglois, intitulé, *Lettre sur l'Enthousiasme*, gedenken will, die man in dem bekannten Recueil de div. Pièces sur la Philosophie etc. des Des Maizeaux (Amst. 1720. 2 Voll. 8.) T. II. p. 245 ss. findet. — Die Essays on the Charakteristicks of the Earl of *Shaftesbury*, by *John Brown*, Lond. 1751. 8. sind voll von überaus scharfsinnigen und trefflichen Bemerkungen, sowohl über diesen, als andere Gegenstände. Von den drei Versuchen gehört der erste hierher, worin er zu zeigen sucht, daß nicht das Lächerliche, oder Spott, sondern die Vernunft allein der Probierstein der Wahrheit, und Entdeckerin des Irrthums und der Unwahrheit sey, der auch die Prüfung des Lächerlichen selbst unterworfen werden müsse. „Überhaupt, sagt er zuletzt, muß einem bei diesem neuen Vorschlage, die Wahrheit durch das schwankende und unstäte Licht des Lächerlichen zu entdecken, jener ehrliche Irländer einfallen, der mit seinem Lichte zum Sonnenzeiger ging, um zu sehen, wie spät es schon in der Nacht wäre." — Die von Lessing erwähnte Gegenschrift aber ist ein bald in Vergessenheit gerathenes Pamphlet, und von weniger Bedeutung. Shaftesbury's Meinung ist freilich oft mißverstanden worden; aber dahin ging sie doch wohl gewiß nicht bloß, den leichten, muntern

und launigen Vortrag jedem Wahrheitsforscher zu empfehlen, und ihn von dem finstern, schwerfälligen und pedantischen Lehrton abzuschrekken. — E.]

Lakonismus. Den Ursprung des Lakonismus findet Kappe (in seiner Diss. de Laconismo, p. 2. 3.)' vornehmlich in der neidischen und stolzen Gemüthsart der Spartaner; und dann in einem ausdrücklichen Gebote ihres Gesetzgebers, des Lykurgus (*Cragius* de Rep. Laced. L. III. tab. VIII. inst. 6.), welchem zufolge schon die Jugend angehalten wurde, sich nicht anders, als mit wenig Worten, auszudrücken. Aber nun ist die Frage: Was bewog den Lykurg zu diesem Gesetze? Weil er seine Landsleute schon von Natur dazu geneigt fand? Aber was braucht man dem natürlichen Hange einer Nation noch mit Gesetzen zu Hülfe zu kommen? — Dies erinnert mich an eine schöne Stelle des Symmachus, von der ich mich wundere, daß sie einem so belesenen Manne, wie Kappe war, entgangen ist. Er meint nämlich, weil die Spartaner gefunden, daß sie es den Atheniensern schwerlich in dem reichen und blühenden Ausdrucke gleichthun würden, so hätten sie lieber einen ganz entgegengesetzten Weg einschlagen, als sich der Gefahr der Vergleichung aussetzen wollen. (L. I. ep. 45.) Memini brevitatem Spartanam laudi quondam fuisse. Sed ego tecum

Romanis legibus ago, et, si ita vis, Atticis; quibus tantum decus a facundia fuit, ut mihi videantur Lacones metu collationis in diversum studia destinasse.

[Cragius am angef. Orte (ed. L. B. 1670. 8. p. 293.) beruft sich auf den Plutarch, welcher im Leben Lykurg's ausdrücklich sagt: ἐδιδασκον δε τους παιδας και λογῳ χρησθαι πικριαν ἐχοντι μεμιγμενην χαριτι, και πολλην ἀπο βραχεως λεξεως ἀναθεωρησιν. Er führt hiervon noch mehrere Zeugnisse, und einige Beispiele an, dergleichen man vornehmlich auch in Plutarch's Apophthegmatt. Lacon., und in seiner Abhandlung de garrulitate findet. — E.]

Lampadisten. So hießen die, welche in denen Spielen zu Athen, die λαμπαδηδρομιαι, das Fackelrennen, hießen, den Preis davon getragen hatten.

Ein Denkmal auf einen solchen Lampadisten s. beim Caylus, wo auch eine Beschreibung dieser Spiele selbst, nebst Anzeigung verschiedener Punkte, die dabei noch zu untersuchen wären, gegeben wird. (S. Erklärung der Zierrathleisten des ersten Bandes der Alterthümer, S. XIV. der Übers.)

[Das Fackelrennen, oder der Fackelkampf, ἀγων λαμπαδουχος, war besonders bei den Hephästien, oder dem Feste Vulkan's zu Athen gebräuchlich, das auch zu Rom unter dem Namen

der Vulkanalien gefeiert wurde. Auch mit den Panathenäen, den Prometheen, und anderen griechischen Festen, verband man solch ein Wettrennen mit Fackeln. Drei Jünglinge stellten dasselbe an. Wem die Fackel vor Erreichung des Ziels verlöschte, der gab sie dem andern, und dieser, in eben dem Falle, dem dritten; und wer sie brennend bis ans Ende der Laufbahn brachte, trug den Sieg davon. Dieser hieß denn auch λαμπαδηφορος, oder πυρσηφορος. Hieraus sind manche Anspielungen der Dichter und anderer Schriftsteller, z. B. die Stelle beim Lukrez (de Nat. Rer. L. II. v. 78 s.) zu erklären:

Inque brevi spatio mutantur secla animantum,
Et quasi cursores vitaï lampada tradunt.

wobei die Erläuterungen der Ausleger zu vergleichen sind. S. Potter's Griech. Archäol. Übers. B. I. S. 178. — E.]

Franc. Lana. Dieser italienische Jesuit, welcher 1687 zu Rom starb, hat von seinem Werke: Magisterium Naturae et Artis betitelt, nur drei Bände zu Stande gebracht. — Ob in diesen schon etwas von der Malerei vorkommt? — Aus dem Prodromo wenigstens, der zu Brescia 1670 in Fol. gedruckt ist, und womit er dies Werk ankündigte, erhellet, daß er von der Verbesserung der Malerei handeln wollte; und in diesem Prodromo selbst wird von S. 135 bis 168 in vier Kapiteln davon

gehandelt, aus welchen ich hier einiges ausziehen will.*)

Kap. I. enthält Vorschriften über die malerische Erfindung. Er redet von der Mannigfaltigkeit in den Figuren, Stellungen, und besonders in den Gesichtern. „Hierin, sagt er, findet sich viel Schwierigkeit; denn ein jeder Maler sucht natürlicherweise den Personen, die er malt, diejenigen Physiognomien zu geben, die sich seiner Einbildungskraft am lebhaftesten eingeprägt haben; und man hat daher bemerkt, daß die Gesichtszüge auf den Gemälden immer sehr viel von den Physiognomien des Vaters, der Mutter, oder irgend einer andern Person, die der Maler vorzüglich liebte, oder am öftersten sah, an sich haben. Selten trifft man Gemälde mit vielen Gesichtern, wo nicht eins dem andern ähnlich sähe. Daher verdient der so berühmte Raphael um so mehr Lob, weil man in so vielen Arbeiten von ihm schwerlich zwei Gesichter antreffen wird, die einander völlig ähnlich wären.“ *a*)

*) Lessing hat die Stellen alle nur italienisch ausgezogen; vielleicht geschieht doch manchem ein Dienst durch Übersetzung derselben. E.

a) Nel che si ritrova molta difficoltà; poichè ogni pittore inclina naturalmente al esprimere nelli personaggi quelle fisionomie, che ha più impresse nell' imaginazione; onde è stato osservato, che i volti pittoreschi tengono sempre molto della

Von den unschicklichen Übertreibungen sagt er: „Ich kann nicht umhin, diejenigen Maler zu tadeln, welche die heilige Jungfrau unter dem Kreuze ganz in Schmerz versunken, und fast verzweifelnd, darstellen. Billig sollte man an ihr einen zwar großen, aber gesetzten und frommen Schmerz schildern. Von der Art ist die Madonna dello Spasimo zu Messina, ein herrliches Gemälde von Raphael.“ b)

Kap. II. Regeln für die Zeichnung. — Lana räth, nicht bloß eine Skizze im Kleinen von dem auszuführenden Gemälde zu entwerfen, sondern sogar ein kleines, und nur aus dem Groben gearbeitetes Modell aus Wachs von einer jeden zu malenden Figur zu machen, und dann von diesem Modell die Zeichnung zu nehmen, weil man es nach

---

fisionomia del padre, della madre, o d'altra persona più amata, e più frequentamente veduta dal pittore; e rari sono que' quadri ne' quali rappresentandosi molte faccie, l'una non habbia la fisionomia simile all' altra. Quindi è degno di molta lode il famosissimo *Rafaello*, che in tante opere ch'egli fece, difficilmente si ritroverà un volto che sia simile ad un altro.

b) Non posso non biasimar quei pittori, i quali dipingono la Beatissima Vergine a piè della croce, totalmente abbandonata per il dolore, e quasi che disperata; dovendosi esprimere in lei un dolore grande sì, mà constante e divoto; qual' è la Madonna dello Spasimo in Messina, opera maravigliosa di Rafaello.

Gefallen wenden und stellen könne. Auch wären dergleichen Modelle öfter wieder zu gebrauchen. Überhaupt räth er dem Maler, sich vorher einige Übung in der Bildhauerei zu erwerben, weil es die leichtere Kunst sey; allenfalls auch nur vom Bossiren in Wachs.

Lana scheint der Erfinder des Worts Ideal zu seyn; ob er gleich nicht will, daß der Maler nach dem Ideale malen soll, sondern nach der Natur. „Ich wünschte, sagt er, daß die Maler die Partieen ihrer Figuren aus der Natur schöpfen möchten; und ich begreife nicht, warum eine nach Gutdünken gemalte Figur, die man manierirt nennt, und die ich Ideal (idealisch) nennen möchte, schöner seyn sollte, als eine aus der Natur entlehnte." *c*) Doch will Lana auch nur, daß man die einzelnen Theile von der Natur, nicht aber alle Theile von einem und demselben Menschen nehmen, sondern an verschiedenen die schönsten Theile aussuchen soll. Und weiter versteht man auch jetzt nichts unter dem Ideal.

Von den Proportionen des menschlichen Körpers nimmt Lana die Dürerischen an. Er schließt aber, nachdem er aus dem Vitruv und

---

c) Io vorrei, che li pittori pigliassero le sue parti dal naturale; nè sò intendere, perchè debba esser più bella una figura dipinta a capriccio, che chiamano di maniera, ed io la direi *ideale*, di quella che è presa della natura.

Villalpando angemerkt hat, daß alle Körper um so viel vollkommener wären, je mehr sie sich in ihren Verhältnissen den Verhältnissen des menschlichen Körpers näherten: „er müsse jedoch bemerken, daß die Alten es für rathsam hielten, ein wenig von diesen natürlichen Verhältnissen abzuweichen. Um also den Statuen und Figuren mehr Sweltes und Schlankes zu geben, machten sie die Körper etwas groß, die Köpfe klein, die Hüfte lang; und manche Partieen machten sie gern fein und gestreckt, um der Figur eine gewisse Grazie und Schönheit zu geben.“ *d*)

Von den gewaltsamen Stellungen hat er sehr richtige, gesunde Anmerkungen: „Hierin, sagt er, versehen es viele, indem sie die Knochen des Körpers dergestalt verdrehen und verrenken, daß man schon daraus wahrnehmen kann, es sey ein gemalter, und kein lebendiger Mensch, weil er vor Schmerz darüber nicht schreit und ächzet, welches man ganz gewiß hören würde, wenn er lebte. Hierüber ließe sich vieles sagen; hier aber will ich nur anmerken, daß in den Anstrengungen der Le-

---

d) Dovesi però avvertire, che gl'antichi stimavano bene lo scostarsi alquanto da queste naturali proporzioni; onde per dare maggior sueltezza alle statue e alle figure, facevano i corpi alquanto grandi, le teste piccole, la coscia lunga, ed in molte parti amavano la sottigliezza e la lunghezza, per una certa grazia e leggiadria.

benskräfte und der Glieder sehr oft manches Irrige und Unnatürliche liegt, welches derjenige, der kein Kenner ist, so leicht nicht entdeckt, weil dergleichen gewaltsame Stellungen das Auge durch ihre Neuheit hinreißen. Billig aber sollte man nie über die Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit hinaus gehen. So darf der Kopf desjenigen, der auf den Füßen steht, sich nicht weiter in die Höhe heben, als so weit die Augen in die Mitte des Himmels sehen; auch sollte er sie nicht weiter nach Einer Seite hin bewegen, als so weit noch das Kinn die Schulter berühren kann. Die Brust muß nicht so sehr verdreht werden, daß die Schulter über die Gegend des Nabels hinauskomme; u. s. f." e)

---

e) Nel che molti peccano storcendo e dislogando le ossa in tal modo, che da questo solo si può conoscere esser quello un' uomo dipinto e non vivo, perchè non grida e non spasima per il dolore, che dovrebbe sentirne, se vivo fosse. Circa di ciò sarebbe molto che dire; mà osservo solo, che nelli sforzi della vita e delle membre ben spesso stanno nascosti molti errori ed innaturalezze, le quali da chi non è bene intendente, difficilmente si conoscono, perchè tali sforzi rapiscono l'occhio con la novità: mà non dee scostarsi dal possibile e dal verisimile. Per tanto la testa di chi stà in piedi, non si volti più in sù, se non quanto gli occhi guardino mezzo il cielo; ne più si volti da un lato, se non quanto il mento tocchi la spalla; il petto non sia si torto, che la spalla arrivi più oltre della dirittura dell' umbilico. etc.

Auch räth er sehr vernünftig an, Anfangs ins Große und nach der Natur zu zeichnen, weil in einem kleinen Bilde sehr oft große Fehler verborgen liegen, da man hingegen in einem großen Bilde alle, auch die kleinsten, Mängel entdeckt.

Von der Perspektive verspricht er, in dem größern Werke weitläuftig zu handeln.

Kap. III. Regeln über das Kolorit. Dieses ganze Kapitel verdient, daß ich es unter dem Artikel Farbengebung oder Kolorit ganz übersetze. Es faßt in der Kürze so viel Gutes in sich, als ich nirgend angetroffen habe. *)

Kap. IV. Von den verschiedenen Arten in der Malerei und Zeichnung, nebst anderen dahin gehörigen Erfindungen. — Die zwei vornehmsten Arten zu malen sind: die Fresko- und die Öl-Malerei. Die erstere scheint Lana überhaupt für die Malerei in Wasserfarben zu nehmen (dipingere a tempera, così chiamato, perchè i colori si stemprano con acqua), sie mag nun auf frischem Kalk, oder auf hölzernen Tafeln, oder auf sonst einem Grunde geschehen. Geschieht sie auf frischem Kalk, so werden die Farben mit bloßem Wasser angerührt, sonst aber mit Gummiwasser.

---

*) S. oben den Artikel Kolorit, wo ich die Übersetzung dieses Kapitels eingeschaltet habe. E.

Jede von diesen beiden Manieren kann auf dreierlei Art ausgeübt werden: *f*)

f) Il primo più usitato e commune è *l'Unendo;* il che si fa con mettere ciascun colore al suo luogo, e poi con un altro pennello, che sia netto, e senza tinta, congiungendo le parti estreme delli due colori vicini, acciò unendosi insieme non cagionino una certa asprezza, che offenderebbe l'occhio, se vedesse un colore posto immediatamente vicino all' altro, senza contemperarsi insieme; si che l' unire consiste in contemperare l' estreme parti de' colori, facendosi dolcemente sfumare; così sono fatte l'opere d'Antonio Correggio, Raffaello, e Lionardo da Vinci, e molti altri.

Il secondo è meno usitato, perchè è più difficile, e si fà *tratteggiando*, cioè, in luogo di unire i colori si vanno facendo varie tratte di pennello, che formano quasi linee l'una vicina all' altra sì, che in debita distanza sembrino unite, e facciano l'istesso effetto, che se i colori fossero totalmente congionti, in modo simile a quello, che vediamo nelli intagli di rame, é come si formano i disegni con la penna; così Michel' Angelo, Pierin del Vaga, e a nostri dì Guido Reni.

Il terzo modo si chiama dipingere *a botte*, il che si fà, non conducendo il pennello dall' una parte all' altra sopra la tela, ma appuntandolo, e dando varie botte sopra di essa; e questo modo si suole usare da valenti Maestri, quando in pochi colpi vogliono formare una pittura, la quale benche non habbia certa delicatezza veduta in vicinanza, nulladimeno habbia forza di disegno, e rimirata da lontano comparisca come se fosse finita, e delicatamente formata; e queste pitture tanto più

1. „Die erste, gewöhnliche und gemeinste Art ist die Vereinigung (unendo) oder Vertreibung der Farben, wenn man nämlich jede Farbe an ihre Stelle setzt, und sodann mit einem andern reinen Pinsel, ohne Farbe, die äußersten Theile der beiden benachbarten Farben doch so mit einander verbindet, daß sie bei ihrer Vereinigung nicht eine gewisse Härte oder Rauhigkeit verursachen, die das Auge beleidigen würde, wenn es die Farbe unmittelbar neben der andern gestellt sähe, ohne daß sie in einander liefen. Und so besteht diese Vereinigung darin, daß man die äußersten Enden der Farben

---

vengono stimate, con quanto meno botte sono dipinte; poiche osservate da vicino si possono agevolmente numerare le botte (il che non avviene nelle altre pitture) e dal poco numero di esse si argomenta il valore e maestria del pittore, che in si pochi colpi seppe formare un bel quadro; così si veggono l'opere di Titiano, Paolo da Verona, Tintoretto, ed altri molti. Dissi, che questo è proprio di valenti pittori; poiche un maestro nell' arte nel formare una pittura o ritratto, non vi mette più pennellate di quelle, che sono precisamente necessarie, mostrando di sapere ciò che fa, e non operando quasi dissi a tentone, o giuocando a indovinare, come fanno gl'inesperti; che però volendo emendare il mal fatto, conviene che moltiplichino i colpi del pennello, e consumino colori senza necessità. E quindi è, che pittori eccellenti hanno potuto in breve tempo dipingere molti quadri, perchè niuna delle loro pennellate era data in vano.

in einander verschmelzen, und gleichsam auf eine sanfte Art verdunsten läßt. Dies findet man in den Arbeiten des Antonio Correggio, Raphael, und Leonardo Vinci, und vieler anderen Meister."

2. „Die zweite Art ist nicht so gewöhnlich, weil sie schwerer ist. Sie besteht nämlich in einzelnen Pinselstrichen (tratteggiando); da man, anstatt die Farben mit einander zu vereinigen, verschiedene Züge oder Striche mit dem Pinsel macht, welche gleichsam Linien abgeben, wovon die eine so dicht bei der andern ist, daß sie bei allem erforderlichen Abstande doch mit einander vereinigt scheinen, und eben die Wirkung thun, als ob die Farben völlig zusammen verbunden wären, auf ähnliche Art, wie auf Kupferstichen und in Zeichnungen mit der Feder. Von der Art sind die Freskogemälde des Michel Angelo, Pierin del Vaga, und zu unseren Zeiten die von Guido Reni."

3. „Die dritte Art geschieht durchs Tupfen (a botte) oder Aufwerfen, wenn man nämlich nicht den Pinsel von einer Seite zur andern über das Gemälde hinführt, sondern mit demselben darauf tupft, und verschiedene Würfe damit macht. Dieser Manier bedienen sich vorzüglich geschickte Meister, wenn sie mit wenigen Pinselwürfen ein Gemälde vollenden wollen, das zwar, in der Nähe betrachtet, keine sonderliche Feinheit, aber dennoch viel Stärke der Zeichnung, und in der Ferne das Ansehn hat, als ob es ganz ausgeführt, und aufs

feinste dargestellt wäre. Dergleichen Gemälde schätzt man um so viel höher, mit je weniger Pinselzügen sie ausgeführt sind; indem man in der Nähe gar leicht die einzelnen Würfe des Pinsels zählen kann, welches bei anderen Gemälden nicht der Fall ist; und aus ihrer geringen Anzahl schließt man dann auf die meisterhafte Geschicklichkeit des Malers, der mit so wenigen Würfen ein schönes Stück zu verfertigen wußte. Von dieser Art sind die Werke eines Titian, Paul Veronese, Tintoretto und vieler anderen. Ich sagte, daß diese Manier nur großen Meistern eigen sey, weil ein Meister in der Kunst bei der Verfertigung eines Gemäldes oder Bildnisses nicht mehr Pinselzüge darauf verwendet, als durchaus nothwendig sind, und dadurch zu erkennen giebt, daß er weiß, was er macht, und nicht aufs Gerathewohl oder auf gut Glück arbeitet, wie unerfahrene Künstler thun, die immer das schlecht Gerathene verbessern wollen, und daher die Pinselzüge vervielfältigen, und Farben ohne Noth verschwenden müssen. Daher kommt es auch, daß vortreffliche Maler in kurzer Zeit viele Gemälde haben vollenden können, weil kein einziger Pinselstrich von ihnen umsonst geschah." — In dieser Manier lobt er besonders einen seiner Freunde, Namens Clemente, der nicht allein in der Malerei, sondern auch in der Skulptur, Poesie und Historie sehr erfahren gewesen. „Dieser überaus sinnreiche Meister seiner Kunst, setzt er hinzu, hat eine wirk-

lich bewundernswerthe Manier in der Malerei, weil er nicht nur eine Figur oder ein Bildniß mit ganz wenig Pinselzügen, sondern auch so entwirft, daß mehr als die Hälfte der Leinewand bloß mit dem Grunde (imprimitura) bedeckt bleibt, ohne daß irgend eine andere Farbe darauf getragen würde, indem er macht, daß dieser Grund zur Andeutung der Schatten und der dunkelen Theile des Gemäldes dient. Ich habe von ihm unter anderen sein eigenes Bildniß gesehen, auf welchem man, wenn man es gegen das Licht hält, die Leinewand überall durchscheinen sieht, wo keine Farbe aufgetragen ist, und wo man nur einen leichten Grund wahrnimmt; welches eine vortreffliche Wirkung thut."

[So viel ich finde, sind von des *P. Francisci Tertii de Lanis* Magisterium Naturae et Artis; Opus Physico-Mathematicum, nicht drei, sondern nur zwei Bände herausgekommen; der erste zu Brescia, 1684, und der zweite ebendas. 1686, Fol. Über ihren Inhalt sehe man die Acta Eruditor. a. 1685. p. 31; und a. 1688. p. 35 ss. — Lana hatte seinen Plan auf eilf Bände angelegt, und giebt von der Vertheilung ihres Inhalts sowohl in dem Proemio seines Prodromo, als auch in der Vorrede des großen Werks selbst ausführliche Nachricht. Seine Absicht war, ein vollständiges Lehrgebäude der Physik und Mathematik zu liefern, aus dessen Grundsätzen sich eine Menge nützlicher Erfin-

dungen sollten herleiten lassen, und sein Prodromo war vornehmlich dazu bestimmt, der Welt zu zeigen, daß er sie nicht mit leeren Verheißungen täusche, und verschiedene neue Erfindungen und praktische Anweisungen, vornehmlich über die Optik und Malerei, mitzutheilen. In den beiden gedruckten Bänden aber kommt von der Malerei nichts vor; sondern der erste betrifft die physischen Eigenschaften der Körper, die mechanischen Grundsätze der Bewegung, 2c.; und der zweite handelt von der Porosität, der Ausdünstung der Körper, der Lehre vom Schall, 2c. Zu unseren Zeiten ist Lana's Name durch die mehr untersuchte Geschichte der Aërostatik aufs neue berühmt geworden, wegen des im sechsten Kapitel seines Prodromo angegebenen Luftschiffes. — E.]

Daniel Landringer. Er lebte ums J. 1680 zu Breslau, und war, wenn ich nicht irre, ein Medikus, aber zugleich in den Alterthümern, besonders in Münzen und geschnittenen Steinen, nicht übel erfahren. Im J. 1681 ließ er daselbst drucken: Diss. in Onychem Alexandri M. 7 Bogen in 4. — Dieser Kopf Alexander's, erhaben auf einem Onyx geschnitten, ist dem sehr gleich, welcher in der Dactyliotheca Zanettiana, Tab. II. vorkommt. — Im J. 1686 gab er daselbst heraus: Notitiam Numorum Antiquorum tam Imp.

Romanor. et Graecor. quam Augustarum, prout rari sunt vel communes.

Das Gelehrtenlexikon hat keine Nachricht von diesem Landringer; und ich hätte mich in Breslau nach Umständen von ihm erkundigen können.

Als Landringer die erste dieser Schriften herausgab, arbeitete er zugleich an einem Examine Chemico-Medico Rubiae Tinctorum, herbae vernaculae, wie er selbst in einem kleinen Nachberichte an den Leser sagt. Ich weiß nicht, ob er etwas davon hat drucken lassen.

[Vergebens habe ich mich um weitere Nachweisungen über diesen Gelehrten bemüht; und seines hier angeführten Münzwerks finde ich weder vom Fabricius in s. Ausg. von *Bandurii* Biblioth. Numaria, noch von Hirsch in seiner noch vollständigern Biblioth. Numismat. gedacht. — E.]

Lara. Die Geschichte der sieben Kinder *) von Lara s. beim Felibien, T. III. S. 259 ff. — Die vierzig Blätter von Tempesta, auf welchen er diese Geschichte nach dem Otto Vänius gestochen hat, sind in kleinem länglichten Quart, mit einer lateinischen und spanischen Auslegung unter

*) Nicht sowohl der sieben Kinder, als der sieben Infanten von Lara. Im Französischen des Felibien steht auch immer les sept *Infans*, nicht *Enfans*. E.

jedem, und einem Titelblatte, gleichfalls in beiden Sprachen. (Antverpiae, ap. Philippum Lisaert. 1612.) Der Titel heißt: Historia septem infantum de Lara, autore *Ott. Vaenio.* — *Historia de los siete infantes de Lara, etc.* — Die Erklärung des zweiten Blattes fängt an: El anno 1304 regnando el Rey Bermudo, nascieron del Principe Gonzalo Justos y Donna Sancha etc. — Doch Mariana und Garibay, welche Felibien citirt, machen diese Geschichte um mehr als dreihundert Jahr älter. Felibien rügt auch den Fehler, den eben dieser Ausleger mit dem Almanzor macht, den er einen König von Cordua nennt. Aber wer ist der König Bermudo?

Felibien weiß nicht, ob Vänius diese Geschichte gemalt, oder nur gezeichnet habe? Alles ist darin, nach des Vänius Geschmack, mit allegorischen Personen häufig untermengt, die sich, ohne die untengesetzte Erklärung nach den Zahlen über ihren Köpfen, von den wahren Personen schwerlich würden unterscheiden lassen. Gleichwohl ist es eine nothwendige Eigenschaft solcher vermischten allegorischen Gemälde, daß sich die allegorischen Personen von den wahren durch solche untrügliche Kennzeichen unterscheiden, daß sie sich gar nicht verwechseln lassen; denn sonst ist es schlechterdings unmöglich, ohne Hülfe einer Unterschrift, auf den wahren Verstand derselben zu kommen.

[Aus der beim Felibien befindlichen Erzählung

dieser Geschichte will ich hier die wesentlichsten Umstände mittheilen:

Gonzalo Gustios oder Gustos, Erbherr auf Salas de Lara, stammte von den Grafen von Castilien ab. Er vermählte sich mit Donna Sancha, einer Schwester des Ruy Velasquez zu Bylaren. Von dieser hatte er sieben Söhne, welche sich unter dem Namen der sieben Infanten von Lara berühmt machten. Der Graf, Dom Garcia Fernandez, der ihr Vetter, und Brudersohn ihres Vaters war, machte sie alle an dem nämlichen Tage zu Rittern. Durch ihre gute Erziehung hatten sie sich alle die Eigenschaften und Geschicklichkeiten erworben, deren sie zur würdigen Bekleidung dieses Ranges bedurften. Sie waren in der Blüthe ihrer Jugend, als Ruy Velasquez, ihr Oheim, sich mit der Donna Lambra, einer Nichte des Dom Garcia Fernandez, vermählte. Die Hochzeit war in der Stadt Burgos, und sehr glänzend. Sie dauerte ganzer fünf Wochen, und diese verflossen in lauter Festen und öffentlichen Lustbarkeiten. Gonzalo Gustos und Donna Sancha, seine Gemahlin, waren mit ihren sieben Söhnen, und deren Hofmeister, Nunno Salido, gleichfalls dabei zugegen. Eines Tages entstand beim Wettrennen zu Pferde ein Streit zwischen Gonzalo Gonzalez, dem jüngsten von den sieben Söhnen, und einem Ritter, Namens Alvar Sanchez, einem

Vetter der Neuvermählten, Donna Lambra. Diese letztere fand sich dadurch beleidigt, und faßte einen tödtlichen Haß gegen die sieben Infanten, ob sie gleich Verwandte ihres Mannes waren. Nach Endigung der Hochzeitfeier begaben sich Donna Lambra und Donna Sancha, ihre Schwiegerin, nach Barbadillo mit den sieben Infanten, welche sie dahin ehrenhalber begleiteten. Gonzalo Gonzalez befand sich einmal in dem Garten, wo er in dem Bassin einer Fontäne einen Falken badete. Donna Lambra, welche noch immer geheime Rachgier im Herzen hegte, rief einen von ihren Sklaven, und hieß ihm einen in Blut getauchten Kürbis nehmen, und damit dem Gonzalez ins Gesicht schlagen. Gonzalez und seine Brüder, die in der Nähe waren, wurden über diese Beleidigung äußerst entrüstet, und liefen hinter dem Sklaven her, welcher sich hinter seiner Gebieterin versteckt hatte. Sie kehrten sich daran nicht, sondern ermordeten zu ihren Füßen ihren Beleidiger, und gingen darauf mit ihrer Mutter, der Donna Sancha, nach Salas. Gonzalo Gustos und Ruy Velasquez waren damals abwesend, und wunderten sich bei ihrer Zurückkunft nicht wenig über das, was vorgefallen war. Donna Lambra forderte ihren Gemahl zur Rache auf; und dieser versprach ihr alles, was sie vom ihm verlangte. Er bewog den Gonzalo Gustos und

seine Kinder, nach Barbadillo zu kommen; hier that er, als ob er sich völlig mit ihnen aussöhnen wollte, und bat seinen Schwager, zum Könige von Korduba zu reisen, um ihm für einige von ihm erhaltene Gnadenbezeigungen in seinem Namen zu danken. Er that es, ohne zu wissen, daß in den Briefen, die ihm Ruy Velasquez mitgegeben hatte, sein Todesurtheil enthalten war. Denn dieser hatte darin den König gebeten, ihn umbringen zu lassen, und Soldaten auszuschicken, denen er die sieben Infanten in die Hände liefern wollte, weil sie und ihr Vater die gefährlichsten Feinde der Mohren wären. Der König von Korduba nahm indeß Anstand, diesen Vorschlag auszuführen. Er ließ bloß den Überbringer des Briefes ins Gefängniß setzen, und schickte seine Truppen an den bestimmten Ort. Während seiner Gefangenschaft fand Gonzalo Gustos Gelegenheit, die Liebe der Schwester des Königs zu gewinnen; und ihre Vertraulichkeit ging so weit, daß sie schwanger wurde. Ruy Velasquez zog indeß mit den sieben Infanten, die eine Begleitung von zweihundert Reitern bei sich hatten, in die verabredete Gegend. Während der Reise gerieth Nunno Salido auf Verdacht, und suchte die Infanten von der weitern Fortsetzung derselben abzurathen, worüber er mit Velasquez zerfiel. Es wurde jedoch alles wieder beigelegt; und sie kamen vor die Stadt

Almenar, wo er mit einigen Mohren weitere Abrede nahm, um sein Vorhaben auszuführen. Man verabredete einen Hinterhalt, und die sieben Infanten mit ihrem Hofmeister und ihren Begleitern fielen demselben in die Hände, so daß das Gefecht unvermeidlich war. Der Mohren waren zehntausend; und so mußten jene, ihrer tapfern Gegenwehr ungeachtet, endlich weichen. Die zweihundert Reiter blieben alle auf dem Platze, und mit ihnen Fernando Gonzalez, einer von den sieben Infanten, und Nunno Salido, ihr Hofmeister. Die sechs übrigen Brüder wandten sich um Hülfe an ihren Oheim, Ruy Velasquez, ohne zu wissen, daß er Urheber dieser Verrätherei sey. Er entschuldigte sich; indeß gingen dreihundert Reiter freiwillig zu ihnen, und griffen die Mohren an. Sie wurden aber gleichfalls alle getödtet; und die sechs Infanten wurden endlich, nach tapferm Widerstande, von den Mohren gefangen genommen und getödtet. Ihre Köpfe und die vom Fernando und ihrem Hofmeister wurden dem Könige von Korduba zugesandt. Ruy Velasquez kehrte nun, nach einer so schändlichen That, nach Hause zurück. Der König wurde jedoch über diesen Anblick sehr gerührt, und zeigte die Köpfe dem Gonzalo Gustos, der jetzt sein ganzes Unglück lebhaft fühlte, und halbtodt zu Boden sank. Der Mohrenkönig empfand Mitleiden über das harte Schicksal die-

ses unglücklichen Vaters, setzte ihn in Freiheit, und gab ihm Geld zur Rückreise. Er verabredete alles mit seiner Gemahlin, die er zurückließ, und erfuhr bald nach seiner Zurückkunft in Salas, daß diese von einem Sohne entbunden sey, den man Mudara Gonzalez nannte. — Die Leichname der sieben Infanten sollen von den Mohren ausgeliefert, und in das Kloster St. Petri zu Arlanza gebracht seyn, wo die Nonnen jetzt noch ihr Begräbniß zeigen, so wie das Grab ihrer beiden Eltern. Indeß zeigen auch die Mönche des Klosters von St. Milan de la Cogolla neun sehr alte steinerne Gräber, worin die sieben Infanten, ihr Vater, und ihr Hofmeister, liegen sollen. — — Mudara wurde an dem Hofe des Königs, seines Oheims, sehr sorgfältig erzogen, ward schon im zehnten Jahre Ritter, und erfuhr von seiner Mutter alles. Um seinen Vater, den Gonzalo Gustos, zu sehen, ging er, mit einer ihm von dem Könige gegebenen Begleitung, nach Salas, und bald hernach bekannte er sich zum christlichen Glauben. Sein eifrigster Wunsch war die Rache seiner Brüder. Er erfuhr, daß Ruy Velasquez sich zu Burgos aufhielt, ging dahin, und als jener bei Nacht die Stadt verließ, folgte er ihm, fiel ihn unterwegs an, und brachte ihn ums Leben. Nach dem Tode des Grafen Dom Garcia Fernandez rächte er sich auch an dessen

Nichte, der Donna Lambra, und ließ sie, wie einige sagen, lebendig verbrennen, oder, wie andere berichten, steinigen, und hernach verbrennen. Donna Sancha, die schon viel Zärtlichkeit für ihn hegte, liebte ihn um dieser Rache willen desto mehr; sie nahm ihn zu ihrem Sohn an, und, zum Beweise davon, ließ sie ihn, anstatt, wie sonst gewöhnlich ist, ihm ein Hemde anzulegen, nur durch den sehr weiten Ermel desselben kriechen, so daß der Kopf oben aus dem Ermel und aus dem Kragen des Hemdes hindurch ging. Diese sonderbare Ceremonie gab zu einer Art von Sprüchwort oder Volksliede Gelegenheit, welches hieß: Entra por la manga, y sale por el cabeçon; d. i. Er ging durch den Ermel, und kam durch den Kragen heraus. Mudara ward nun der einzige Erbe von allem Vermögen des Hauses Lara. Von ihm stammten die Manriques de Lara in Spanien ab, wovon Malvada Manrique, die Gemahlin des Alfonso Henriquez des Ersten, Königs von Portugal, herstammte. —

Diese Geschichte wird, wie Felibien bemerkt, von einigen um das Jahr 967, von anderen um 993 gesetzt; also freilich dreihundert Jahr früher, als sie unter den Kupfern des Tempesta angegeben wird. Almanzor war nicht König, sondern nur Vicekönig von Cordua; obgleich

Mariana den Alhagib Mahomet, einen berühmten Kriegshelden, an seiner Stelle nennt. Die Beschreibung der einzelnen Kupferblätter, auf welchen diese Geschichte vorgestellt wird, kann man beim Felibien, Th. III. S. 268 ff. nachlesen; wiewohl er nur die ersten ein und zwanzig umständlich, und die übrigen ganz summarisch beschreibt.

Otto Venius, oder Oktavius van Veen, war ein niederländischer Maler, aus Leyden gebürtig, in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, der sich in Italien gebildet hatte, und vornehmlich zu Brüssel arbeitete, wo er im J. 1634 starb. Er hatte viele Verdienste um die Einführung des bessern niederländischen Geschmacks, und war ein Lehrer des berühmten Rubens.

Antonio Tempesta war ein bekannter Maler und Kupferstecher zu Florenz, geb. 1556, gest. 1630. Seine Erfindungen waren geistreich, fruchtbar und mannichfaltig; nur vermißt man in seinen Gemälden die Haltung und eine geschickte Beleuchtung. Seine Kupferblätter verdienen, als Studien betrachtet, immer noch Aufmerksamkeit. Der Abt Marolles sammelte sein ganzes Werk, mit dem, was andere Kupferstecher nach ihm gearbeitet haben, in 2062 Blättern. Die vorzüglichsten darunter sind Schlachten und Jagdstücke. Übrigens ist mit diesem Künstler

der treffliche niederländische Maler, Peter Molyn der Jüngere nicht zu verwechseln, der von seiner Stärke in Gewitterscenen gleichfalls den Beinamen Tempesta erhielt, und von dem Füeßlin unter dem Artikel Mulier oder de Muleribus nachzusehen ist.

Nach Felibien's Anführung findet man die Geschichte der sieben Infanten von Lara in des Garibay Compend. Hist. L. X. c. 14; und beim Mariana, L. VIII. c. 9. — E.]

Leibnitz. Von seinem Versuche, wodurch er erwiesen, daß es wirkliches Blut gewesen, was in den gläsernen Fläschchen enthalten war, die in den Grabstätten der alten Märtyrer mit beigesetzt wurden, möchte ich doch wohl näher unterrichtet seyn. Es ist davon nachzusehen Fabretti, Inscriptt. C. VIII. p. 555. — *Fabrettus* enim (schreibt Vettori de septem dormientibus, p. 35.) testimonio clarissimi viri *Godefridi de Leibnitz* (olim eterodoxi, qui physico experimento probaverat) verum sanguinem in hisce vasculis reperiri demonstrat. — Hierzu noch eine Note des Vettori: Eundem *Godefridum Boldettus Georgium* appellat (Osserv. sopra i cimeteri de' SS. Martiri, L. I. c. 38. p. 186.) atque obiisse in gremio Sanctae Romanae Ecclesiae scribit citato loco. Dies Letzte ist eine Lüge. — In dem Register, unter Leibnitz, setzt

Vettori noch hinzu: De eodem experimento mentio est apud *Alexandrum Plowierium* in Apocrisi in Epistolam *Eusebii* Romani ad *Theophilum* Gallum de Cultu Sanctorum ignotorum; p. 33. §. 5. edit. Romae, 8. a. 1700.

[Über Leibnitzens Religionsgesinnungen hat man, wie bekannt, von jeher sehr verschieden, und oft sehr ungünstig, geurtheilt, und ihm besonders, wegen mancher in seinen Schriften, vornehmlich in seinen Briefen, vorkommenden vortheilhaften Äußerungen für die römisch-katholische Religion, einen überwiegenden Hang zu derselben Schuld gegeben. Daß er aber nie zu dieser Kirche übergetreten sey, ist wohl ausgemacht genug, wenn es gleich sehr begreiflich ist, daß eifrigen Katholiken jene Äußerungen schon hinreichend genug waren, solch einen Übertritt eines so großen und berühmten Mannes nicht nur zu wünschen, sondern wirklich anzunehmen. Die ganze Sache verdiente wohl eine gründliche und ausführliche Erörterung; und einen wichtigen Beitrag dazu würden dann die Briefe zwischen Leibnitz und dem Landgrafen Ernst von Hessen-Rheinfels geben, welche Hr. Dr. G. W. Böhmer im ersten und zweiten Bande seines Magazins für das Kirchenrecht (Gött. 1787 ff. gr. 8.) zuerst bekannt gemacht hat. Nur muß man dabei, wie auch Hr. Dr. Böhmer erinnert, nie vergessen, daß diese Briefe in den

Jahren 1683 und 1684, also mehr als dreißig Jahre vor Leibnitzens Tode, sind geschrieben worden. — Um den oben angeführten Umstand mehr ins Licht zu setzen, habe ich die meisten angezogenen Schriften nicht gleich zur Hand. — E.]

Lemnius. Auf seine Flucht und auf sein Nichtstellen paßt, was Alcibiades antwortete, als ihn die Athenienser aus Sicilien zurückberiefen, um sich gegen seine Ankläger zu verantworten. S. *Aelian.* L. XIII. c. 38.

Riederer, im vierten Bande seiner Beiträge, handelt auch vom Lemnius, und ist mit seinen Vertheidigern unzufrieden; welches ich nachlesen muß.

[Älian erzählt in der angeführten Stelle vom Alcibiades, er habe bei jener Gelegenheit gesagt: „Es wäre wohl sehr thöricht, wenn ein Beklagter fliehen könnte, und sich doch lieber dahin begeben wollte, wo er nicht würde entfliehen können." *εὐηθες, τον ἐχοντα δικην ζητειν μη ἀποφυγειν, κενον φυγειν.* — Lessing hat in der Rettung des Lemnius, in acht Briefen (s. 4. Bd. S. 69 ff.) den Simon Lemnius und sein Benehmen gegen Luther'n mit vielem Scharfsinn vertheidigt.

Was Riederer in s. Nachrichten zur Kirchen-, Gelehrten- und Büchergeschichte wider Lessing's

Vertheidigung des Lemnius erinnert hat, findet man im vierten Bande derselben (Altdorf 1768. 8.) S. 359 ff. Es ist doch wohl gewiß strenge und unbillig, wenn Lessing daselbst ein strenger und unbilliger Tadler Luther's genannt wird. Die „Vertheidigung des sel. Lutheri und der Reformationsgeschichte wider den Verfasser der Kleinigkeiten, herausgegeben von M. S. B. H. r. i. z.; Frankf. und Leipz. 1756. 8." nennt Hr. Riederer eine gründliche Widerlegung. Gründlicher ist doch wohl auf jeden Fall das, was Hr. Münzdirektor Lessing in dem Vorberichte zu dem dritten Bande der Vermischten Schriften seines sel. Bruders, S. 9 ff., wider diese Vertheidigung erinnert hat. Was Hr. Riederer sonst noch bei dieser Gelegenheit sagt, ist wenig, und von wenigem Belang. — E.]

Locke. Gilbert hat einen Auszug aus Locke's Versuch über den menschlichen Verstand gemacht, welcher verschiedenen Ausgaben desselben ist vorgesetzt worden; wenigstens hat ihn Poley seiner Übersetzung vorgesetzt. Jetzt finde ich, daß Locke selbst einen kurzen räsonnirenden Auszug von seinem Werke gegeben hat, nämlich in der Young Student's Library, by the Athenian Society; Lond. 1691. fol. p. 162 ss. Der Auszug ist vortrefflich; und da er authentisch ist, so hätte Poley

ihn lieber, als den von Gilbert, wählen sollen. Wenn er ihn gekannt hätte! Aber ich habe seiner nirgend erwähnt gefunden.

[Der Auszug, den Locke aus seinem Versuche über den menschlichen Verstand machte, erschien eigentlich schon früher, als dieser Versuch selbst, der im J. 1690 zuerst herauskam, und früher französisch, als englisch, nämlich in der Bibliotheque Universelle des Le Clerc, wozu Locke mehrere Beiträge lieferte. Im achten Bande derselben, vom J. 1688, findet man S. 49 ff. diesen Extrait d'un Livre Anglois qui n'est pas encore publié, intitulé ESSAI PHILOSOPHIQUE *concernant* L'ENTENDEMENT, où l'on montre quelle est l'étendue de nos connoissances certaines, et la manière dont nous y parvenons. *Communiqué par Mr. Locke.* In der *Student's Library* ist dieser Aufsatz nur englisch abgedruckt worden, und er verdiente allerdings auch eine deutsche Übersetzung in irgend einer philosophischen Zeitschrift. Locke ließ auch einige einzelne Abdrücke davon machen, die er, wie hernach das Werk selbst, dem Grafen von Pembroke zueignete. — Niceron gedenkt noch eines andern Auszuges, den Dr. Wynne, nachheriger Bischof von St. Asaph, verfertigte, und den Bosset zu London, 1720. 12., ins Französische übersetzte. Diesen Auszug, mit einem reichhal-

tigen Kommentar begleitet, gab der P. Franc. Soave zu Mailand 1775 ff. in drei Bänden italienisch heraus. — E.]

Lorenzetto. Ein verdienter Bildhauer, der aber nicht sehr bekannt ist. Er war ein Schüler Raphael's. „Sein Jonas, in der Kapelle Chigi, sagt Winkelmann (von Empf. d. Schönen, S. 12.) ist bekannt; ein vollkommneres Werk aber von ihm, im Pantheon, eine stehende Madonna, noch einmal so groß, als die Natur, welche er nach seines Meisters Tode machte, wird von Niemand bemerkt. Ein anderer verdienter Bildhauer ist noch weniger bekannt; er hieß Lorenzo Ottone."

Man sehe sein Leben beim Vasari, P. III. Vol. I. p. 139. — Und was mir ihn am merkwürdigsten macht, ist dieses, daß er, nach Vasari's Erzählung, der erste Restaurator alter verstümmelter Statuen gewesen ist. — Er war ein Florentiner von Geburt, und starb 1541 im 47sten Jahre seines Alters.

[Lorenzetto hieß eigentlich Lorenzo Lotto; und man muß ihn beim Füeßlin unter diesem letztern Namen suchen, wo die Nachrichten des Vasari ausgezogen sind. — Seiner Statuen des Jonas und Elias, welche beide in der Kapelle Chigi, in der Kirche di Santa Maria del Popolo zu Rom, stehen, gedenkt auch Richardson, Traité de la Peinture, T. III. p. 595.

und bezieht sich dabei auf den Bellori, der in den Pitture del Vaticano, p. 64, sagt, Raphael habe zu dem Jonas das Modell verfertigt, und die Statue selbst polirt. Auch beim Venuti, Descrizz. di Roma Moderna, T. I. p. 162, wird dieser beiden Statuen erwähnt; und eben daselbst, S. 138, findet man doch auch in der Beschreibung des Pantheon, oder der Kirche di S. Maria ad Martyres, die von Winkelmann für ganz unbemerkt gehaltene Madonna mit folgenden Worten angeführt: Nelle altre cappelle e altari si vedono diverse statue di buona maniera; fra le quali quella, che rappresenta la Santissima Vergine è di *Lorenzetto*, fatta d'ordine di *Raffaele* lasciato in iscritto. — Herr von Ramdohr, dessen Werk über Malerei und Bildhauerei in Rom, Th. III. S. 311, über die Statuen des Jonas und Elias nachzusehen ist, urtheilt von der Madonna im Pantheon, S. 305, daß der Kopf derselben von schlechter Wahl und ohne Ausdruck, das Christkind schlecht gezeichnet, und so hart ausgeführt sey, daß es aus Holz geschnitzt zu seyn scheine. Überhaupt sey das Nackende nicht mit genugsamer Zartheit behandelt. Besser sey das Gewand; immer aber noch bleibe es zu schwerfällig und unbestimmt in dem Faltenschlage, wenn man gleich die Nachahmung der Antiken darin spüre. — E.]

M.

Macaronische Poesie. Der Urheber derselben war, wie bekannt, Trofilo Folengo, der seine Gedichte unter dem Namen *Merlinus Cocajus* herausgab. Ich besitze davon die Ausgabe: Venetiis, apud Bevilacquam, 1613. 12. Folengo starb 1544.

In Frankreich machte ihm diese Art von Versen ein gewisser Antoine Arena nach, von dem einiges 1537 zu Avignon mit gothischen Lettern ist gedruckt worden. Dieser Arena starb in eben dem Jahre, in welchem Folengo starb. Siehe von ihm die Carpenteriana. Eins von seinen Gedichten ist über das Tanzen.

Unter des Folengo Nachahmern in Italien ist auch Cäsar Ursinus, gebürtig von Ponzano im Genuesischen, der zu Anfange des siebzehnten Jahrhunderts lebte, und bei dem Kardinal Bevilacqua Sekretär war. Er gab unter dem Namen: *Magistri Stopini* Capriccia Macaronica heraus, deren Ausgabe, Ven. 1653. kl. 12. ich besitze. Diese sind, glaube ich, viel seltener, als die Gedichte des Folengo, welche öfters, und auch in Deutschland, sind nachgedruckt worden. Erst lieset man acht hexametrische Gedichte, die *Macaronea* überschrieben sind. Das erste, de malitiis Putanarum; das zweite, de arte robbandi; das dritte, de laudibus ignorantiae; das vierte, de laudibus paz-

ziae; das fünfte, de laudibus bosiae; das sechste, de laudibus ambitionis; das siebente, gattam Rosam a milite interfectam deplorat; das achte, contentio trium poëtarum: Nizzi, Bertoldi, et Driadis. — Hierauf folgt ein Buch Epigramme, und ein Buch Elegien; endlich ein Anhang von Epigrammen, die zu dieser Ausgabe hinzugekommen sind.

Auch die Deutschen haben sich in der macaronischen Poesie versucht. Eins von dergleichen Gedichten ist die Floïa, welches zu Ende des 15ten und in der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts sehr oft ist gedruckt worden. Die erste Ausgabe, die ich kenne, ist von 1593 in 4. und der vollständige Titel heißt: Floïa, cortum versicale, de flois schwartibus, illis deiriculis, quae omnes fere Minschos, Nonnas, Weibras, Jungfras etc. behuppere, et spitzibus suis schnaflis steckere et bitere solent; autore *Gripholdo Knickknackio* ex Floilandia. Die Ausgabe von 1614 hat eine hübsche Vignette, wo sich eine ganze Familie, bis auf den Hund, flöhet. Der Anfang heißt:

Angla floosque canam, qui wassunt pulvere swarto
Ex watroque simul fleitenti et blaside dicko,
Multipedes deiri, qui possunt huppere longe,
Non aliter, quam si floglos natura dedisset.

Illis sunt equidem, sunt, inquam, corpora kleina,
Sed mille erregunt menschis martrasque plagasque etc.

[Die macaronische Poesie hat ihren Namen wohl ohne Zweifel von den *maccaroni*, dem bekannten Lieblingsessen der Italiener, erhalten, weil auch hier verschiedenerlei Ingredienzien gleichsam in einen Teig verknetet sind. Ferrari (Origg. lingu. Ital. p. 189.) leitet dies Wort entweder von *maccare*, zerreiben, oder von dem griechischen μαζα, massa, offa, her; und sagt unter andern davon: „esse rusticanae mensae cupedias, vel unus *Folengius* docuerit, qui novum carminis genus eo titulo nobilitavit."

Crescembeni handelt in seiner Istoria della volgar Poësia, T. I. p. 363 ss., umständlich von dieser und mehreren ähnlichen Arten von Versen, woran die Italiener vorzüglich reich sind. Er bemerkt zuvörderst, daß man schon sehr frühzeitig andere Sprachen in die italienische Poesie gemischt habe, und daß dies, wie er L. I. p. 14 zeigt, bei den Provenzalen nicht ungewöhnlich gewesen sey. Im funfzehnten Jahrhunderte ward die Einmischung des Lateinischen so sehr gewöhnlich, daß selbst die Prosaisten im Italienischen lateinisch, und im Lateinischen italienisch schrieben. Im folgenden Jahrhunderte

gab nun, wie er sagt, diese Mischung zur Erfindung zweier sehr angenehmen neuen poetischen Gattungen Gelegenheit, nämlich zu der *Poësia Macheronica* (so schreibt Crescembeni dies Wort beständig) und *Pedantesca*, die man auch in der Folge beibehielt. Man machte davon in allen Dichtungsarten, nur nicht im Trauerspiele, Gebrauch; und selbst beim Dante, und anderen alten Dichtern finden sich Spuren davon. Unter mehreren Beispielen führt er folgendes, an sich schöne, Sonett von dem ältern Lorenzo de' Medici, auf das Rad der Glücksgöttin an, woran vier Menschen geschmiedet sind:

Amico, mira ben questa figura,
Et in arcano mentis reponatur,
Ut magnus inde fructus extrahatur,
Considerando ben la sua natura.
Amico, questa è ruota di ventura,
Quae in eodem statu non firmatur,
Sed casibus adversis variatur,
E qual abbassa, e qual pone in altura.
Mira, che l'uno in cima è già montato,
Et alter est expositus ruinae,
E 'l terzo è in fondo d'ogni ben privato.
Quartus ascendit jam. Nec quisquam sine
Ragion di quel, che oprando ha meritato,
Secundum legis ordinem divinae.

Der tollste Mischmasch dieser Art ist der von ei-

nem Ercole Bottrigaro, der sogar Hebräisch unter seine italienischen Verse mengte. Ein anderer, Antonino Lenio Salentino, schrieb ein Gedicht in Ottava Rima, wo immer ein lateinischer Pentameter mit den gewöhnlichen eilfsylbigen italienischen Versen abwechselt. Andere mischten die verschiedenen Mundarten dieser letztern Sprache unter einander.

Von anderer Art ist die sogenannte Poësia *Pedantesca*, die übrigens der gewöhnlichen toskanischen völlig gleich ist, außer in den häufig latinisirenden Wörtern. Bei den Dichtern des funfzehnten Jahrhunderts findet man öftere Proben davon, die doch mehr eine Frucht der Unwissenheit und einer gewagten Dreistigkeit sind; vornehmlich, sagt Crescembeni, ist ein gewisser Bettino Tricco in seiner Letilogia sehr reich daran, wovon er folgende, freilich sehr abgeschmackte, Verse zur Probe giebt:

Sythari el sano cum Asiriani,
  Amazoni, Medorum ac Persarum,
  Et tutti Atheniensi, et Micenarum,
  Indiani, Longobardi et Egyptiani.
Macedoni, Corynthi, et Argivorum,
  Lacedaemonii, Lydi cum Judey,
  Laurenti et d'Israhel, et Glamorey,
  Cretensi cum Albani, et Latinorum, *etc.*

Unter denen aber, die von dieser Poesie absichtlichen und komischen Gebrauch machten, rühmt

er am meisten den Camillo Scrofa, von dem man auch ein Sonett dieser Art in eben dem ersten Bande des Crescembeni S. 73 zur Probe nachsehen kann.

Als eine Tochter dieser Mischung nun betrachtet er die macaronische Poesie, in welcher man ganz nach lateinischer Art sich ausdrückt, nur daß die darin angebrachte Latinität wahres Küchenlatein, und so entstellt, oder vielmehr italisirt ist, daß man oft nicht weiß, ob ein Wort lateinisch oder italienisch sey, weil es im Grunde keines von beiden, sondern Gemisch aus beiden ist. In dieser Manier ist allerdings der von Lessing erwähnte Don Trofilo de' Folenghi, ein Benediktinermönch, aus Mantua gebürtig, am berühmtesten, und wird als ihr eigentlicher Erfinder angesehen. Crescembeni giebt S. 367 folgendes macaronisches Epigramm von ihm:

De Cingaris Facetia.

Squassabat quondam pelagi fortuna Maranum,
 Qui de salata carne pienus erat.
Frangitur arbor, aquas sorbet fundata carina,
 Et plorans coeli quisque dimandat opem.
Cingar se misit tantum rosegare mezenos,
 Ac si non esset tunc prigolandus aquis;
Scridatur quare mangiat, nec donat ajutum;
 Respondet: quia sum sat bibiturus, edo.

Über diesen de' Folenghi oder Folengo kann

man übrigens den Fontanini nachsehen, der in s. Biblioteca dell' Eloquenza Italiana (edit. *d'Apostolo Zeno*, Venez. 1753. 2 Voll. 4.) T. I. p. 301 ss. umständlich von ihm handelt. Durch ein großes geistliches Gedicht über die Menschheit Christi, in zehn Gesängen, suchte er die Possen seiner Jugend, die doch wohl mehr Werth, als dieses, haben, wieder gut zu machen. Auch hat man von ihm ein komisches Heldengedicht, L'Orlandino di *Limerno* (Merlino) *Pitocco*, in acht Gesängen. — Von seinen macaronischen Gedichten haben Fontanini und Zeno ebendas. S. 304 ff. die Ausgaben ausführlich nachgewiesen. Die erste, obgleich noch nicht vollständige, ist von Aless. Paganino zu Venedig, 1517. 8. gedruckt. Vermehrter lieferte sie eben dieser Buchdrucker unter dem Titel: *Opus Merlini Cocaji poetae Mantuani Macaronicorum.* — — Tusculani, ad lacum Benacensem, per Alex. Paganinum, 1521. 12. Nach seinem Landgute Tusculano am See Benaco, zum Gebiete von Brescia gehörig, hatte Paganino seine Druckerei von Venedig aus verlegt. — Zeno vermuthet übrigens, daß Folengo im J. 1493 geboren sey, und daß er also schon Mönch gewesen seyn müsse, als er diese Verse schrieb, obgleich er selbst in einem beigefügten Briefe dies zu leugnen suchte.

Über den Ant. de Arena, der nach einigen auch

Sablon oder la Sable hieß, vergleiche man den Clement, Bibl. Cur. T. II. p. 16 ss., wo zwei macaronische Gedichte von ihm angeführt werden, wovon das über das Tanzen: Ad suos Compagnones Studiantes etc. zum öftern ist gedruckt worden. Clement giebt bei dieser Gelegenheit S. 17 in der Note eine Stelle aus einer höchst seltenen Schrift des Naudé, worin dieser eine Digression über die macaronische Poesie der Franzosen macht, und noch verschiedene andere nennt, die sich darin versucht haben; nämlich in s. Jugement de tout ce qui a été imprimé contre le Cardinal *Mazarin* depuis le 6 Janv. jusqu'au 1 d'Avril, 1649. 4. édit. 2. p. 276 s.
Die Capriccia Macaronica des Cesare Ursini, der sich dabei den Namen *Magister Stopinus* gab, sind doch auch mehrmals gedruckt worden. Ich besitze davon eine Ausgabe, die zu Mailand, 1688. 12. herausgekommen ist. In dieser ist der Anhang von Epigrammen, nach den Elegieen, der sich in Lessing's früherer Ausgabe fand, nicht befindlich; vielleicht aber sind sie zu den übrigen Sinngedichten mit hinzu genommen, von denen ich hier ein kurzes Beispiel hersetze:

Ad Marcum.

Quid tantis vexas cervellum, Marce, fadighis?
Quid stratias mentem nocte dieque tuam?
Cernis, ut ab unda leviter bagnata virescit
Herba, sed a nimia putrida marcet aqua.

Pectora continuae sic spezzant nostra fadighae,
Has moderare igitur, si tibi vita placet.

Von einer solchen seltsamen Mischung des Lateinischen in deutsche Gedichte, wie die ist, wovon zuerst die Rede war, nämlich von der Einschaltung ganzer lateinischer Zeilen, finden sich schon sehr alte Beispiele. Auch erinnere man sich nur an einige alte Kirchenlieder, z. B. In dulci jubilo; Puer natus in Bethlehem, u. dergl. und an die Verse dieser Art von dem Jesuiten Jakob Balde, besonders an sein Gedicht de vanitate mundi. (Vergl. Flögel's Gesch. d. kom. Litt. Th. III. S. 422 ff.) — Auch kennt man ein scherzhaftes Trinklied dieser Art von Hagedorn:

Der Weintrunk erhält,
Das lehrten die Welt
Druiden und Barden und Magi;
Sie hatten auch Recht,
Das findet, wer zecht,
Recubans sub tegmine fagi.

Er hat es zwar in die Sammlung seiner poetischen Werke nicht aufgenommen; es steht aber in der mit Musik (von Görner) zu Hamburg herausgekommenen Sammlung seiner Oden und Lieder, und ist eigentlich aus dem Englischen des Francis Beaumont nachgeahmt (s. A Select Collection of English Songs; Lond.

1783. 3 Vols. 8. Vol. II. p. 28.), wo es noch länger ist, und wo die obige Strophe so heißt:

This is the wine
Which in former time
Each wise one of the Magi
Was wont to carouse
In a frolicsome blouse,
Recubans sub tegmine fagi.

Hiervon ist nun freilich die eigentliche macaronische, alles latinisirende, Poesie verschieden, in der es uns auch nicht an öfteren Versuchen fehlt. Crescembeni selbst bemerkt in den am Schluß des fünften Bandes S. 335 ff. befindlichen Zusätzen, daß man um das vierzehnte Jahrhundert auch in Deutschland eine solche Mischung gewagt habe, und beruft sich dabei auf *Jac. Burkhardi* de linguae latinae in Germania fatis Commentarios (*priores*), Hanov. 1713. 8. p. 96., wo aber, in den zwei dort befindlichen Grabschriften, doch auch nur deutsche und lateinische Verse mit einander wechseln. Er glaubt sogar, die Deutschen hätten diese Manier zunächst von den Provenzalen, und die Italiener von den Deutschen angenommen. — Das von Lessing angeführte Gedicht, *Floïa*, ist aber allerdings völlig macaronisch. Man findet es auch in der 1644. 12. herausgekommenen Sammlung: Nugae Venales, s. Thesaurus Ridendi et Jocandi, p. 129 ss., obgleich

dieser Abdruck, der in Holland gemacht zu seyn scheint, in den aus dem Plattdeutschen latinisirten Wörtern sehr fehlerhaft ist.

Man vermuthet leicht, daß auch die Holländer diese Art von poetischen Schnurren nicht unversucht gelassen haben. So steht z. B. in der der eben gedachten Sammlung beigefügten *Pugna Porcorum*, S. 49, ein solches Mischgedicht, betitelt: Studiosi Characterismus Belgico-Latinus.

Übrigens hoffe ich nicht, daß man das Horazische: Turpe est, difficiles habere nugas, welches von dieser ganzen Gattung poetischer Possen gelten mag, auch auf die Länge dieser Anmerkung anwenden werde. Wenn es, wie Voltaire sehr wahr sagte, keine verächtliche Dichtungsart giebt, als die langweilige, so verdiente auch diese immer einige, wenigstens historische, Aufmerksamkeit; um so mehr, da ihre Geschichte unter uns, so viel ich weiß, noch nicht erörtert, und die macaronische Poesie selbst von dem sel. Flögel in seiner Geschichte der komischen Litteratur, Th. I. S. 84, nur ganz kurz berührt ist. — E.]

Maczinzki. Lateinisch: *Ioannes Maccinius;* ein polnischer Edelmann. Er studirte in Deutschland, und hielt sich hernach meistentheils in Königsberg auf. Hier gab er im J. 1564 sein

lateinisch=polnisches Lexikon heraus, welches er dem Könige Sigismund August zugeeignet hat, und seine erste Arbeit nennt, und die Frucht seines Fleißes in Deutschland. Durch dieses Werk hat er sich um seine Muttersprache nicht wenig verdient gemacht; und es ist zu bedauern, daß der zweite Theil, welcher ein polnisch=lateinisches Wörterbuch hat enthalten sollen, nicht zu Stande gekommen ist. Er verspricht denselben in der gedachten Zueignungsschrift. Seine Absicht dabei war, zu zeigen, daß die slavonische Sprache keiner andern an Reichthum weiche. Er wollte grammatische Anmerkungen mit unterstreuen, und die Analogie der polnischen Sprache mit der hebräischen, griechischen und lateinischen beibringen. Mit der hebräischen z. E. hat sie die Geschlechter der Zeitwörter gemein, mit der griechischen den Dualis.

[Im Jöcher ist dieser polnische Gelehrte unter dem Namen Macinius zu suchen; und es wird daselbst aus *Staravolscii* Scriptor. Polonor. Centuria von ihm angemerkt, daß er in Italien, Spanien, Frankreich und England gereist, und hernach beständig an des Königs Stephanus Bathorus Hofe geblieben sey, von dem er auch eine Pension erhalten habe. — E.]

Paolo Alessandro Maffei. In seiner bekannten Raccolta di Statue Antiche e Moderne etc. Roma 1704. gr. Fol., welche 163 Sta=

tuen auf eben so viel Kupfertafeln enthält, sagt er vom Laokoon, daß die Künstler desselben in der 88sten Olympiade gelebt haben; welches Vorgeben Winkelmann schon sehr zweifelhaft gemacht hat, und ich völlig widerlegt habe. — — Beim vatikanischen Apoll braucht die Schlange, welche an den Sturz, auf den sich Apoll mit der Hand stemmt, sich heranwindet, der Drache Python nicht zu seyn, für den sie auch wohl nicht schrecklich genug aussähe. Die Schlange war überhaupt ein Symbol, welches die Alten dem Apoll, und mehreren Gottheiten, beifügten. Bei dem Köcher, welcher ihm über die linke Schulter auf dem Rücken hängt, merkt Maffei an, daß Jul. Cäs. Skaliger (ich vermuthe über *Macrob.* L. I. Saturnal c. 17.) angemerkt habe, es sey ihm und der Diana allein erlaubt, ihn so zu tragen, und sonst keinem andern, weder von den Gottheiten, noch Nymphen, die ihn immer an die Seite gegürtet hätten. Ist das wahr? und woher hat es Skaliger bewiesen?

[Über die in des Maffei und Rossi bekannter Raccolta, gleich auf der ersten Tafel befindliche Abbildung der Gruppe vom Laokoon, erinnert Hr. Hofr. Heyne in s. zweiten Samml. Antiquar. Aufs. S. 2, daß die Figur umgekehrt gestochen sey, daß Laokoon einen Lorbeerkranz habe, und daß der Biß der Schlange vom Vater verrückt sey. Eben daselbst wird S. 31 die Meinung des Maffei in Ansehung der Zeit,

wann diese Gruppe verfertigt worden, berührt, und gesagt, daß Maffei ein so unkritischer Antiquar sey, daß er keine Stimme haben könne. Über diese Zeitbestimmung überhaupt, und Lessing's Meinung davon, ist die ganze dortige Untersuchung unstreitig das Gründlichste, was wir bisher haben. — — Das Bild der Schlange bei der Statue des vatikanischen Apoll war wohl eher Symbol der Gesundheit und der Arzneikunde, deren Erfindung diesem Gotte beigelegt wurde. — Die Stelle, wo Skaliger von der Art redet, wie Apoll und Diana den Köcher trugen, kann ich nicht sogleich nachweisen; über den Makrobius hat er, wie bekannt, nicht besonders kommentirt; und in der Zeunischen Ausgabe dieses Schriftstellers, welche auch die Noten des Pontan, Gronov und Meursius enthält, finde ich bei dem angeführten, ganz den Apoll betreffenden, Kapitel nichts hierher Gehöriges. — Wider Skaliger's Behauptung ließe sich doch wohl die Stelle beim Ovid (Metam. II. 419.) anführen, wo von der Kallisto, einer Nymphe der Diana, gesagt wird:

Exuit hic *humero* pharetram — —

und die beim Virgil (Aen. XI, 843 s.), wo es von der Amazone Kamilla heißt:

Nec tibi desertae in dumis coluisse Dianam
Profuit, aut nostras *humero* gessisse pharetras.

— E.]

Magnet. Der äußerliche Gebrauch des Magnets gegen innerliche Krankheiten ist keine neue Erfindung. Athanas. Kircher sagt schon in seinem Werke de Arte Magnetica, L. III. P. VII. (in welchem ganzen Theile er den Ἰατρομαγνητισμον abhandelt, worunter er aber doch mehr die magnetischen Kräfte der Arzneien, als die Arzneikräfte des Magnets versteht) Cap. I. p. 534: „Ex collo gestatus Magnes spasmum sanare, ac nervorum dolores compescere, manuque detentus partum accelerare perhibetur.“ — Der austrocknenden Kraft, welche er mit dem Eisen gemein hat, nicht zu gedenken; denn diese äußert er entweder äußerlich gegen äußerliche Übel, oder innerlich, pulverisirt genommen, gegen innerliche.

Es ist aber Theophrastus Paracelsus der eigentliche erste Erfinder dieser Kur, durch welche jetzt (1769) Mesmer in Wien so viel Aufsehn macht. Er handelt von den Kräften des Magnets, in der Samml. s. Werke durch *Johannem Huserum* (Straßb. 1616. Fol.) T. I. p. 1019, woraus folgende Stellen sind.

Von den Ärzten, welche diese weitere Kraft des Magnets nicht einsahen, ob sie gleich seine Anziehungskraft vor Augen hatten, sagt er: „Sie haben alle weitere Erfahrung verlassen, und sich beholfen an ihrem Küchengeschwätz, das nicht einmal mit Ehren zu verantworten ist.“ — Ferner: „Ob ich gleichwohl alle Tugendt setz von den

Magneten, welche die Alten all beschrieben haben, so hab ich doch nichts geschrieben. Sondern will ich vom Magneten schreiben, ist vonnöthen, daß ich mit der Addition und Correktion vortrete, und sie mir alle hinken langsam hernach." — Er trotzt dabei auf seine Erfahrung, und behauptet, daß, so wie der Magnet in das Eisen wirke, er auch eben so alle martialischen Krankheiten an sich ziehe, auch gegen die fallende Sucht und alle krampfhafte Zufälle heilsam sey. Zu den martialischen Krankheiten zählt er alle Flüsse der Frauen, alle Flüsse des Stuhlgangs, eine jede Krankheit, die sich von ihrem Mittelpunkt im Zirkel dilatirt, u. s. f. Er räth, den Magnet auf das Centrum zu legen, von dem die Krankheit ausgeht; u. s. f.

[Hätte der sel. Lessing das weit größere Aufsehn noch erlebt, welches der thierische Magnetismus in den letzten Jahren gemacht hat, so würde er vielleicht die Untersuchung über die ehemaligen Meinungen von der medicinischen Kraft des Magnets, die man auch seitdem verschiedentlich angestellt hat, noch weiter verfolgt haben. — E.]

Joh. Dan. Major. Die Schriften dieses Mannes, welcher als Professor der Medicin in Kiel 1693 starb, verdienen zum Theil, wegen ihres sonderbaren Inhalts, alle Aufmerksamkeit. Seine Seefahrt nach der Neuen Welt habe ich selbst; aber

seinen Genius Errans, s. de Abusu in scientiis, Kiliae 1678. 8., muß ich zu bekommen suchen. Die Rezension im Journal des Savans des Jahres 1679 macht mich darauf begierig.

[Die weitläuftigste Nachricht von ihm und seinen Schriften findet man in *Molleri* Cimbria Litterata, T. II. p. 504 ss. Er starb aber nicht zu Kiel, sondern zu Stockholm, wohin er entweder von selbst gereiset, oder wegen der Krankheit der Königin Ulrike Eleonore, die kurz vor ihm starb, war gerufen worden. Er ist auch wegen verschiedener medicinischer, physischer und chirurgischer Erfindungen merkwürdig, von welchen Moller gleichfalls die vornehmsten anführt. Seiner Schriften ist eine zahlreiche Menge. Die Seefahrt nach der Neuen Welt, ohne Schiff und Segel, mit einer lateinischen Zugabe, de Imaginibus Rerum intra oculum inversis, kam zuerst zu Kiel, 1670. 4., ohne seinen Namen, und hernach mit demselben, ebendas. 1683. 12., heraus. Er läßt darin den Dädalus in eine bisher unbekannte Welt reisen, und einen Pallast mit mehr als hundert Zimmern antreffen, welcher ein Bild der Gelehrsamkeit, und so vieler, vorzüglich medicinischer und mathematischer, Wissenschaften seyn soll. — Sein *Genius Errans*, s. de Ingeniorum in Scientiis Abusu Diss. kam zu Kiel 1677. 4. heraus; mit der angehängten Abhandlung des

Menzini, de litteratorum hominum invidia. Jene Abhandlung enthält sehr richtige Ideen über die Nothwendigkeit einer vorläufigen Kenntniß von der Natur, dem Inhalte, und der Geschichte aller Wissenschaften, die der Verfasser in dieser Absicht alle durchgeht, wobei er denn gelegentlich viel Sonderbares und Merkwürdiges anbringt, was vornehmlich zur Geschichte der Kunsterfindungen und chymischer Versuche gehört. — E.]

Geo. Malvasia. Verfasser der Lebensbeschreibungen bolognesischer Maler. Winkelmann's Urtheile nach, war er ein Mann ganz ohne alle Empfindung des Schönen. (Von der Fähigkeit der Empfind. des Schönen in der Kunst, S. 5.) — Er nennt den Raphael einen urbinatischen Hafner, nach der pöbelhaften Sage, daß dieser Gott der Künstler Gefäße gemalt habe, welche die Unwissenheit jenseits der Alpen als eine Seltenheit aufzeigt; und sagt, daß die Caracci sich durch die Nachahmung des Raphael verdorben hätten.

[Zufolge der Nachricht, die ich in *Orlandi* Notizie degli Scrittori Bolognesi (Bologna 1714. 4.) p. 80. finde, ist der Graf Carlo Cesare Malvasia, der Philosophie, der Rechte und der Theologie Doktor u. s. f. in einem Alter von 77 Jahren im J. 1693 gestorben. In der

Musik, Baukunst, Malerei, Sternkunde und Poesie besaß er vorzügliche Geschicklichkeit. Seine Schriften findet man dort umständlich angeführt. Am bekanntesten von ihm sind die oben gedachten Lebensbeschreibungen bolognesischer Maler, unter dem Titel: Felsina Pittrice, Vite e Ritratti di Pittori Bolognesi, Libri IV in due Tomi; Bologna, 1678. 4. Er widmete sie Ludwig XIV, der ihm dafür sein mit Brillanten besetztes Bildniß schenkte. Winkelmann nennt ihn am angef. Orte einen Schwätzer. Wider sein hartes und unbilliges Urtheil über Raphael gab Don Vincenzio Vittoria Osservazioni — — per difesa di Rafaele da Urbino, dei Caracci, e della loro Scuola, zu Rom 1679, 4. heraus; wogegen Lettere familiari in difesa del Conte *Carlo Cesare Malvasia* circa la Felsina Pittrice, zu Bologna 1705. 8. von Giov. Pietro Zanotti erschienen. — Übrigens weiß man, daß die bemalten irdenen Gefäße und Geschirre, die von manchen dem Raphael beigelegt werden, und deren in dem Herzogl. Kunst- und Naturalienkabinette zu Braunschweig ein sehr ansehnlicher Vorrath ist, gewiß nicht von Raphael's Hand, sondern nur aus seiner Schule, schwerlich aber von seinen besten und berühmtesten Schülern, sind. — E.]

Malerei. Die Schriftsteller von dieser Kunst unter den Alten sind sämmtlich verloren gegangen; unter den Neueren ist Leo Baptista de Albertis (s. oben) als der erste anzusehen. Nur zwei oder drei von ihnen haben sich um die Kunst verdient gemacht. Unter diese aber gehört weder Pietro da Cortona, noch Poussin. (S. Winkelmann v. Nachahm. der Griech. Werke, S. 70.)

Ebendaselbst gedenkt Winkelmann, S. 120, der Idée de la Peinture par *Chambray;* au Mont, 1662. 4., und sagt, daß es eine seltene Schrift sey. — Ist dies nicht vielleicht der Abbé *de la Chambre*, Curé de St. Barthelemy, welcher das Leben des Ritters Bernini herausgeben wollen, wovon er auch schon im Voraus 1684 die Vorrede drucken ließ, unter dem Titel: Préface pour servir à l'Historie de la Vie et des Ouvrages du Chevalier *Bernini?* Diese Vorrede, sagt Monville, in seinem Leben Mignard's (Préf. p. XLVI.), ist gegenwärtig äußerst selten. Bayle, setzt er hinzu, gab einen Auszug davon, und lobte sie in den Nouvelles de la Républ. de Lettres, Sept. 1685. Aber die Geschichte selbst ist nicht herausgekommen. *a)*

Unter diesem Artikel will ich mir auch alle die Nachweisungen, die Malerei betreffend, sammeln, welche ich hier und da finde, und aus Unkenntniß oder Mangel der Bücher nicht habe nachsehen kön-

nen; z. E. aus M. Joh. Friedr. Jünger's Disp. de Inanibus Picturis; hab. Lips. 1679. 4.

Joseph Scaliger, Epist. L. III. ep. 133; ubi de singularibus picturis Christianorum quaedam habet.

Camerarius ad Tusculan. p. 21, ubi de imperfectione artis pingendi ante *Dureri* et *Lucae* tempora agit.

De *Durero* v. *Opmeer*, Chronogr. p. 755; et de aliis praestantibus pictoribus in Hollandia, ibid. p. 706. (Dies ist des Petr. Opmeer, eines Holländers aus dem vorigen Jahrhunderte, Opus Chronographicum Orbis Universi.)

De *Dureri* artificiosissima pictura v. *Joseph. Rosaccerum* in Prospectu Mundi, p. 9.

Vossius de Progressu Idololatriae, L. III. c. 46. — *Idem* de ἐγκαυστικῃ, L. IV. de Idololatr. c. 91.

Aus eben dieser Dissertation lerne ich auch des Jesuiten *Joh. Molani* Libb. II. de picturis et imaginibus sacris, und des Jesuiten *Masenii* Speculum Imaginum kennen, die ich beide wohl bei Gelegenheit einmal durchblättern muß. b)

Von dem thebanischen Gesetze für die Maler, εἰς το κρειττον μιμεισθαι, habe ich meine Meinung im Laokoon gesagt. Riedel hat Einwürfe dagegen gemacht, wider welche mich ein Ungenannter (ich glaube, Hr. Prof. Morus) in dem

letzten Stücke der Neuen Bibliothek d. sch. W. vertheidigt hat, wo Riedel's Theorie rezensirt wird. — In der vorhin angeführten Dissertation von Jünger wird dieses Gesetzes auch gedacht, und Jünger macht den Zusatz: qualis etiam lex apud Aegyptios viguit; vid. *Muret.* ad Nicomach. p. 249. Dies wäre nachzusehen.

Mit diesem thebanischen Gesetze ist auch eine Stelle beim Cicero (de Oratore, L. II.) zu vergleichen: Valde autem ridentur etiam imagines, quae fere in deformitatem aut in aliquod vitium corporis ducuntur, cum similitudine turpioris.

Ich finde, daß Vettori (de septem Dormient. p. 22.) das thebanische Gesetz eben so, wie ich, verstanden hat, wo er diese Stelle des Cicero anführt, und hinzusetzt: de hoc abusu alibi loquuti sumus, lege Thebanorum mulcta pecuniaria coërcito. — Sed aliud est, ingeniose abuti arte pictoria, aliud praeclare pingendo ex imperitia deficere. c)

Von der Malerei auf Leinewand schreibt Winkelmann in der Gesch. d. Kunst, S. 395: „Es ist besonders, daß unter dem Nero zuerst auf Leinewand ist gemalt worden, bei Gelegenheit seiner Figur von hundert und zwanzig Fuß hoch." Er beruft sich dabei auf den Plinius; und ich weiß, daß Harduin und mehrere den Plinius

nicht anders verstanden haben. Die Stelle ist diese: Et nostrae aetatis insaniam ex pictura non omittam. Nero princeps jusserat Colossum se pingi CXX pedum in linteo; incognitum ad hoc tempus. Mir scheint es, daß Harduin und Winkelmann die ersten Worte dieser Periode nicht recht verstanden haben. Die Raserei, deren man sich in der Malerei zur Zeit des Plinius schuldig machte, war eben das, was er eine sonst unerhörte Sache nennt. Diese aber bestand nicht in der Materie, sondern in der Größe der Fläche, auf welcher gemalt wurde. Nicht die Leinewand, sondern das Kolossalische, machte das Neue, machte die Raserei aus, auf welche der kleine gigantische Stolz des Nero fiel. *d*)

Gemalte Kleider, gemalte Vorhänge, von allerlei Arten des Stoffs, waren in den allerältesten Zeiten bekannt. Man glaube nicht, daß ich mich durch die Zweideutigkeit des Worts pingere verführen lasse, durch welches die Lateiner auch die Kunst, Bilder in den Zeug zu sticken, zu wirken, andeuteten. Die Ägypter verfertigten gemalte Kleider im eigentlichen Verstande; und obschon die Kunst, wie sie dieselben verfertigten, mehr Färberei als Malerei war, so mußte doch die Malerei dazu Gelegenheit gegeben haben. Sie müssen Anfangs ihre Zeuge wirklich mit dem Pinsel gemalt haben, ehe sie auf den kürzern Weg, die Gemälde darauf auf Einmal hervorzubringen, kommen konnten.

Von einer solchen Art zu färben ist vielleicht die Stelle beim Petron zu verstehen, gleich zu Anfange seines Fragments in der Deklamation des Enkolpius: Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit. Wenigstens hat sie Don Fonseca y Figueroa in seinem Buche de Pictura Veteri (aus der Stelle des Plinius, L. XXXV. c. XI: Pingunt et vestes in Aegypto inter pauca mirabili genere) so erklärt, wovon Anton Gonsalez de Salas in seinem Kommentar über den Petron, S. 15, die Stelle anführt. — Ist das Werk des Fonseca y Figueroa jemals gedruckt worden? e)

[a) Fréard du Chambray, der Verfasser der Idée de la Peinture, von welcher Evelyn zu London, 1668. 12., eine englische Übersetzung lieferte, ist ganz verschieden von dem Abbé Marin de la Chambre, dessen Mignard gedenkt, und der auch Caractères des Passions herausgab. Der erstere ist auch unter dem Namen Chantelon bekannt. Der letztere war ein vertrauter Freund des Ritters Bernini, der ihn auf seiner Rückreise von Paris nach Italien begleitete, und sich ein Jahr lang bei ihm in Rom aufhielt, auch hernach noch bis an Bernini's Tod mit ihm in Briefwechsel stand. Bei der Vorrede, die den ganzen Plan des Werks enthält, findet sich auch eine kurze Eloge Histo-

rique du Cav. *Bernini*, dessen Leben hernach von Baldinucci, und noch genauer von des Ritters Sohne, Domenico Bernini, beschrieben wurde.

b) Vom Joh. Molanus, oder eigentlich Ver-Meulen, der zu Ryssel 1533 geboren wurde und Prof. der Theologie zu Löwen war, wo er 1585 starb, s. *Valer. Andr. Desselii* Bibliotheca Belgica p. 539 s. Seine zwei Bücher de Picturis et Imaginibus Sacris kamen zu Löwen, 1570 und 1595. 8. heraus. — Der Jesuit Jak. Masenius wurde zu Dalen im Jülichischen 1606 geboren, und starb gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts. Die oben von ihm erwähnte Schrift heißt: Speculum Imaginum veritatis occultae per Symbola et Emblemata, und ist zu Köln, 1666 und 1681, gedruckt.

c) Lessing berief sich im Laokoon, S. 12, auf das bekannte Gesetz der Thebaner, welches dem Künstler die Nachahmung ins Schönere befahl, und die Nachahmung ins Häßlichere bei Strafe verbot. Riedel erinnerte dawider, in s. Theorie der sch. W. S. 135, daß dies der Sinn jenes Gesetzes nicht gewesen sey, sondern daß dadurch bloß den Bildnißmalern die Abweichung von der Ähnlichkeit ihrer Originale untersagt werde; und daß in der Stelle beim Älian (Var. Hist. IV. 4.) das εἰς το χειρον nicht von dem Häßlichen,

sondern bloß von der Überschreitung dieses Gesetzes, vom Andershandeln, zu verstehen sey. In der N. Biblioth. d. sch. W. B. VII. S. 47, wird hingegen die Lessingische Deutung dieses Gesetzes, und der Worte Älian's gerechtfertigt, weil *εἰς το χειρον* offenbar dem *εἰς το κρειττον* entgegengesetzt sey. Und freilich findet sich von dem sehr flachen Sinne, den Riedel dieser Stelle gab, keine Spur, sobald man die ganze Verbindung der Worte genauer ansieht. Scheffer bemerkt bei dieser Stelle, daß Vossius (de Graphice, §. 17.) sie von der Anständigkeit oder Unanständigkeit des Inhalts verstehe; er selbst aber nimmt sie von der Kunst, und deren größern oder geringern Vollkommenheit. Kühn glaubt, es liege beides darin, und führt zur Erläuterung die Stelle des jüngern Plinius an (L. V. ep. X.): Ut pictores pulchram absolutamque faciem raro, *nisi in pejus*, effingunt, ita ego ab hoc archetypo laboro et decido. Dies *in pejus* kommt mit dem *εἰς το χειρον* völlig überein; und in eben dem Sinne braucht es Horaz, L. II. Ep. 1. v. 263:

— — — — ac neque ficto
In pejus vultu proponi cereus usquam,
Nec prave factis decorari versibus opto.

Beide Stellen kommen auch der Lessingischen Erklärung sehr zu Statten.

a) Die Erklärung, welche Lessing von der Stelle

beim Plinius giebt, scheint mir die natürlichste und wahrscheinlichste zu seyn; denn daß die Malerei auf Leinewand lange vorher bekannt und üblich gewesen sey, leidet wohl keinen Zweifel. Dr. Ernesti nahm in s. Archäologie die Worte: incognitum ad hoc tempus, nur bloß von den Römern; und so auch Hr. Rambach in s. Gesch. d. Malerei unter den Griechen (siehe seinen Versuch einer Lit.-Hist. S. 86.), der eine ähnliche Stelle des Plinius anführt, wobei man gleichfalls nicht an die erste Erfindung, sondern nur an die erste Einführung unter den Römern denken müsse (L. XXXV. c. 1.): Coepimus et lapidem pingere; hoc Claudii principatu inventum. Indeß ist hier nicht sowohl von der Färbung der Steine überhaupt, sondern von der Nachahmung der natürlichen Farben des Marmors durch die Kunst die Rede, worauf man vielleicht ehedem noch nicht verfallen war.

e) Sollten nicht die Worte Petron's von der hieroglyphischen Schrift der Ägypter, die anfänglich noch bloß Malerei, nachher aber Abkürzung derselben war, und zuletzt in Buchstabenschrift überging, zu verstehen seyn? Petron scheint mir nichts anders sagen zu wollen, als: die Malerei, die anfänglich das einzige Mittel war, Gegenstände dem Auge sinnlich und erinnerlich zu machen, habe sehr durch Einführung

der Schriftzüge verloren, die ursprünglich nichts, als abgekürzte Malerei waren. Gonsalo de Salas meint hingegen, es sey von einer leichtern Art, die Malerei zu lehren, die Rede. Diese hätte aber doch wohl eher zur Aufnahme und Verbreitung, als zur Abnahme dieser Kunst beigetragen! — — Die Schrift des Fonseca y Fygueroa de Pictura veteri, die de Gonsalas, als schon zum Druck vollendet, anführt, muß doch wohl herausgekommen seyn, weil Jöcher sie unter seinen Schriften aus des Antonio spanischer Bibliothek mit anführt; auch steht sie in des Herrn von Murr Biblioth. de Peint. p. 155, ohne daß jedoch Zeit und Ort des Drucks nachgewiesen würden. — E.]

Jac. Manilli. Er hat eine Beschreibung der Villa Borghese zu Rom 1650. 8. herausgegeben, wovon Sigb. Haverkamp eine lateinische Übersetzung verfertigte, die P. Burmann dem vierten Theile des achten Bandes des Thesauri Italiae einverleibt hat. — So sorgfältig Manilli in dieser Beschreibung gewesen ist, so hat er doch drei sehr merkwürdige Antiken, die sich in dieser Sammlung befinden, nicht mit angeführt. S. Winkelmann, Gesch. d. K. Vorr. S. XIV.

Manilli war Bettmeister, oder Garderobeinspektor auf dieser Villa, wie er in der Zuschrift an Joh. Bapt. Borghese selbst sagt.

Die Beschreibung selbst ist ziemlich kurz und trocken; die alten und neuen Kunstwerke werden selten mehr als namhaft gemacht. Doch hat er die vornehmsten alten Inschriften mitgetheilt, worunter sich einige befinden, die beim Gruter nicht vorkommen. Dagegen aber führt auch Manilli andere verstümmelt an, die man dort vollständiger antrifft, wie Haverkamp dieses bei seiner Übersetzung fleißig angemerkt hat.

Manchmal scheint dieser jedoch im Übersetzen zweifelhaft gewesen zu seyn, in welchem Falle er die italienischen Worte mit beifügt; manchmal behält er auch diese letzteren bei, ohne sie zu übersetzen. Z. E. S. 8. „Hortus secretus, qui *de' Melangoli* dicitur." In der Anmerkung setzt er zwar hinzu: Ita, credo, adpellantur mala Medica et Citrea; allein nicht ganz richtig, denn mala Medica oder Citrea heißen Citronen; *Melangoli* aber Aurantia, Pomeranzen. Noch mehr irrt er sich S. 12. mit dem Worte *rabbesco*, welches er durch picturam hieroglyphicam übersetzt. Es ist so viel als *arabesco*, groteskes, arabeskes Laubwerk, in dergleichen dort beim Manilli Gryphe geflochten waren. Es müßte denn seyn, daß Haverkamp hier des Pignorius Meinung im Sinne gehabt hätte, welcher die Arabesken von der alten ägyptischen Malerei herleitet. — Auch giebt er mehr als Einmal das Italienische risalto, ein vorspringender Theil an einem Gebäude, durch exces-

sus, da man es doch gewöhnlich, obgleich nicht im bessern Latein, protractio nennt. — Was S. 60, granitus dell' Elba für eine Art des Granits sey, weiß ich eben so wenig, als Haverkamp.

S. auch oben unter B. Villa Borghese.

[Das italienische Original dieser Beschreibung hat den Titel: Villa Borghese, fuori di Portia Pinciana, descritta da *Jacomo Manilli* Romano, Guardarobba di detta Villa. In Roma, 1650. 8. pp. 175. — Manilli bestimmte diese Beschreibung, wie er in der Zueignungsschrift sagt, zum Gebrauch der Fremden, und zugleich zur Aufbewahrung des Andenkens der vielen Merkwürdigkeiten der Kunst, an welchen diese Villa so reich ist. Gegenwärtig möchte sie aber freilich nicht mehr den Fremden zur Anleitung dienen können, da Hr. v. Ramdohr, der in seinem mehrmals angeführten schätzbaren Werke, B. I. S. 311 ff. eine geschmackvolle Beschreibung dieser Villa giebt, selbst von der Volkmannischen, im zweiten Bande der Nachrichten von Italien, S. 861 ff. erinnert, daß sie durch die neueren Einrichtungen beinahe unbrauchbar geworden sey.

Die drei Antiken, welche Winkelmann in diesem Buche vermißt, sind: die Ankunft der Penthesilea beim Priamus, die abbittende Hebe, und ein schöner Altar, an dem Jupiter auf einem Centaur reitet.

Die zuletzt berührte Stelle steht im Original S. 162: Sopra due finestre, che stan da i lati della porta, son poste sù piedestalli quadri di pietra, due Guglie piccole di granito dell' Elba. Wahrscheinlich von der Insel Elba. — E.]

Marbodus. Bischof zu Rennes in Bretagne, in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts. Seine Werke hat Beaugendre mit den Werken seines Zeitgenossen, des Erzbischofs von Tours, Hildebertus, zu Paris 1708 in Folio herausgegeben. Er erhält eine Stelle in meiner Litteratur bloß wegen seines Liber Lapidum, eines Gedichts in lateinischen Hexametern, worin er sechzig Edelsteine nach ihren Eigenschaften und Kräften beschreibt. Es ist zuerst unter verschiedenen anderen Werken des Marbodus 1524 zu Rennes, *Redonis*, apud Joannem Maçé, Bibliopolam, jussu Yvonis Redonensis Episcopi, gedruckt worden; und das einzige Exemplar, welches Beaugendre von dieser Ausgabe noch auftreiben konnte, ist in der Bibliothek des Mazarinischen Kollegii zu Paris. Hierauf ist es Friburgi, 1531, cum scholiis *Pictorii Willigensis* herausgekommen; und wiederum 1539, cum commentariis *Alardi Amstelodamensis*. Endlich fügte es Gorläus im J. 1695 seiner Daktyliothek bei. Die Ausgabe des Beaugendre ist aus der Vergleichung verschiedener Handschriften entstanden, und hat einige noch ungedruckte Zusätze

gleichen Inhalts, auch eine alte französische Übersetzung in Versen, welche Beaugendre aus einer Handschrift S. Victoris genommen, der er ein Alter von 600 Jahren zuerkennt, und die also mit dem Verfasser gleichzeitig, oder doch fast gleichzeitig seyn würde.

Gesner sagt in seiner Bibliothek, daß dieses Gedicht vom Vincentius, vom Albertus, und anderen dergleichen Schriftstellern, unter dem Namen eines Liliarii oder Lapidarii angeführt werde; auch wohl unter dem Namen des Evax; nicht zwar, als ob Marbodus den Zunamen Evax geführt hätte, wie Baläus und Pitsäus vorgeben, sondern weil es anfängt: Evax rex Arabum etc. (S. oben den Art. Evax.)

Marbodus sagt selbst, daß sein Gedicht nur ein Auszug aus dem größern Werke des Evax sey:

Hoc opus excipiens dignum componere duxi
Aptum gestanti forma breviore libellum,
Qui mihi praecipue paucisque pateret amicis.

Warum soll man ihm nicht glauben, daß ein altes Werk unter dem Namen des Evax vorhanden gewesen sey? Warum soll er allein diesen ganzen Betrug geschmiedet haben?

Unter den übrigen Gedichten des Marbodus hat Beaugendre vieles mit unterlaufen lassen, welches Marbodus eben so wenig gemacht hat, als ich; z. E. das Epigramm auf einen Neidischen, welches sich anfängt:

Rumpitur invidia quidam, carissime Juli,
Quod me Roma legit, rumpitur invidia. *etc.*

Dies ist ganz aus dem Martial (L. IX. ep. 99.), nur daß die Zeilen, in welchem Martial von dem jure trium liberorum spricht, welches ihm Titus und Domitian geschenkt hatte, weggelassen sind, die sich freilich auf einen Bischof nicht recht paßten. [Die Schriftsteller, welche vom Marbodus Nachricht ertheilen, findet man in *Saxii* Onomast. Lit. T. II. p. 201 s. nachgewiesen, wozu man noch die Hist. Lit. de la France, T. X. p. 343. hinzusetzen kann. Er wird bald Marbodus, bald Marbodeus, bald auch, aber am unrichtigsten, Merobaudes, genannt. Dieser letztere war ein anderer, und einer der spanischen Scholastiker. Unser Marbodus wurde ums J. 1035 geboren, und starb im J. 1123. Die zu Rennes besorgte erste Ausgabe seiner Werke soll einige Gedichte, auch das von den Edelsteinen, und sechs Briefe enthalten. Die Ausgabe des Gedichts vom Piktorius, die noch in eben dem Jahre zu Paris nachgedruckt wurde, hat als Anhang ein kurzes Gedicht des Piktorius selbst, unter dem Titel: Querela, quod inter lapides pretiosos molaris lapis tacetur. In den Anmerkungen ist viel Gutes, besonders zur Spracherläuterung. Eine zweite Ausgabe von Piktorius hat den Titel: Dactyliotheca, und außer jenem Anhange noch ein Gedicht de cote;

Basil. 1555. 8., und diese ist zu Braunschweig, 1740. 8. wieder abgedruckt worden. Auch findet man dies Gedicht bei des Cornarius Ausgabe des Macer de Materia Medica; Francof. 1540. 8. Denn einige haben es dem Macer beigelegt, und es für dessen fünftes Buch gehalten. — Die Ausgabe des Beaugendre von dem Gedichte des Marbodus weicht von der des Piktorius auch darin ab, daß dieser die ein und sechzig Abschnitte, in welche das Ganze getheilt ist, anders, nämlich alphabetisch, ordnete, oder sie vielleicht so geordnet vorfand, und daß in dieser letztern das Gedicht den Titel: Enchiridion hat. Aus der sehr alten, vom Beaugendre beigefügten, französischen Übersetzung, oder vielmehr Umschreibung, will ich doch den Anfang zur Probe mittheilen:

Evax fut un mult riches Reis.
Le regne tint des Arabais.
Mult fut de plusiurs choses sages.
Mult aprist de plusiurs langages.
Les sept arts sut, si en fut maistre.
Mult fut poischant et de bon estre.
Grans tresors ut d'or e d'argent,
E fut larges a tutte gent. etc. — C.]

Mathematik. Ich habe verschiedene Beispicle angemerkt, in welche lächerliche Fehler witzige Köpfe verfallen, wenn sie ganz und gar nichts von

der Mathematik wissen. Eins davon kommt im Gil=Blas vor (L. II. ch. 4.), wo Gil=Blas bei dem Doktor Sangrado ist, und unter ihm praktisirt. Sangrado schickte ihn zu den Kranken, die er selbst nicht besuchen wollte, unter der Bedingung, ihm drei Viertheile abzugeben. Gil=Blas thut das auch, und sagt: J'avois lieu d'être content de mon partage, puisqu'ayant dessein de retenir toujours le quart de ce que je recevois en ville, et touchant encore le quart du reste, c'étoit, si l'Arithmétique est une science certaine, la moité du tout, qui en revenoit. Die Arithmetik wäre eine sehr ungewisse Wissenschaft, wenn das wahr wäre. Es war gar nicht möglich, daß Gil=Blas auf diese Weise die Hälfte von dem ganzen Verdienste bekommen konnte.

[Eben diese Erinnerung über diese arithmetisch unrichtige Stelle im Gil=Blas macht auch Hr. Hofrath Kästner im zweiten Theile seiner Vermischten Schriften (Altenb. 1772. gr. 8.) S. 141 ff., wo auch noch ein zweiter in eben diesem Roman vorkommender Rechnungsfehler gerügt wird. — E.]

Johannes Matthäus. Man hat von ihm ein kleines Buch: de Rerum Inventoribus; und er lebte zu Anfange des sechszehnten Jahrhunderts. Seine Schrift war der bloße Grundriß zu einem größern Werke; und *Augustus Justinianus*,

Episcopus Nebiensis, gab es zuerst zu Paris im J. 1520 heraus. Zu Hamburg ist es 1613 mit dem Gedichte des Antonius Sabellikus de rerum et artium inventoribus in Oktav wieder aufgelegt worden. Matthäus war aus dem Gebiete von Luna gebürtig. Von diesem seinem Geburtslande sagt Justinian in der Vorrede: *Luna* Hetruriae urbs est, olim et portus nobilitate, et se ipsa celebrata, nunc vero ruinarum tantum magnitudine conspicua, in quibus quotidie effodiuntur marmorea complurima monumenta, quae facile testentur, quanta alias fuerit. Portus autem, qui natura, non etiam arte positus est, sua in dignitate usque ad hunc diem perseverat, Lunae solum nomine in Veneris, aut in Sancti Venerii, ut quibusdam placet, commutato. — Matthäus hatte auch ein Werk de Mulieribus claris hinterlassen, welches Giustiniani gleichfalls herausgeben wollte. Ich weiß aber nicht, daß es geschehen wäre. Im Jöcher finde ich dafür seine Gedichte angeführt, die Joh. Auratus 1576 zu Paris soll herausgegeben haben.

Das Gedächtniß des Matthäus verdient in meiner Litteratur erhalten zu werden, weil ich ihm verschiedene Nachrichten von Erfindungen zu danken habe. Auch ist er älter, als Polydorus Vergilius und Sardus, welche über eben diesen Gegenstand geschrieben haben. Diese haben sich auch nur, so viel ich mich erinnere, auf die Erfindungen

der Alten eingeschränkt, da hingegen Matthäus auch verschiedene Erfindungen der Neueren mit beibringt, die ich an ihrem Orte ausgezogen habe. (S. z. B. Blaserohr, Ballon, Mühlen, Lichter, *Auripelles*, und mehrere Artikel.) — Es wäre zu wünschen, daß er überall seine Währmänner angegeben hätte. Manches ist mir daher sehr zweifelhaft; und bei manchen Dingen hat er sich in den Namen geirrt, oder sie sind falsch gedruckt.

[Die Schrift des Matthäus de Rerum Inventoribus ist unvollendet, wie Giustiniani in der Zuschrift sagt, die Paris, 1520, datirt ist. Sie ist auch durchgehends nur mehr entworfen, als ausgeführt, und besteht aus 24 kurzen Kapiteln, denen in der Hamburger Ausgabe noch zwei Kapitel aus *Wimphelingii* Epitoma German. über die Erfindung der Schießgewehre und der Buchdruckerei beigefügt sind. — Bei dieser Gelegenheit will ich nur noch *Theod. Janssonii ab Almeloveen* Rerum inventarum Onamasticon, Amst. 1684. 8. in Erinnerung bringen, welches nicht nur viel vollständiger ist, als die Sammlung des Matthäus, sondern auch dadurch brauchbarer und vorzüglicher, daß es bei den Angaben der Erfindungen die Quellen besser nachweist. — E.]

Medaillen. Daß auch die Alten Medaillen oder Schaumünzen gehabt haben, welche nicht in

Umlauf waren, sondern als Kunstwerke und Denkmäler von den Liebhabern aufbewahrt wurden, beweist L. 28 ss. de usufr. Numismatum aureorum vel argenteorum veterum, quibus pro gemmis uti solent. Aber ganz falsch ist es, alle kupferne Münzen mit den Bildnissen der Kaiser, wie Erizzo (Discorso sopra le Medagl. degli antichi) will, zu solchen Medaillen zu machen.

Ob die sigillaria, oder munera sigillaritia, indeß in solchen Medaillen bestanden haben, möchte ich nicht so geradezu mit Rinken (S. 17.) und Savot (Disc. sur les Med. ant.) behaupten; und eben so wenig, daß die Imagines Imperatorum, welche an den signis cohortium hingen, solche Schaumünzen gewesen sind.

In dem Kabinet des Königs von Frankreich ist ein goldener Posthumius, der zwölf Dukaten wiegt; und in dem kaiserlichen zu Wien ein goldener Gratianus, der funfzig Dukaten schwer ist, wie Rink ebendas. anführt. — Die kupfernen Schaustücke aber sind ungleich häufiger; doch ist auch von ihnen keine ganze Kaiserfolge zu machen. Die seltensten darunter sind die vom August, und die häufigsten die vom Hadrian.

[Es ist wohl ausgemacht genug, daß die alten Griechen und Römer außer den gangbaren Münzen auch Medaillons, oder Schaumünzen gehabt haben, wenn sichs gleich nicht mit Zuverlässigkeit bestimmen läßt, ob, und in wie fern

auch diese letzeren ehedem in Umlauf gebracht sind. Man sehe darüber die Réflexions sur le Caractère et sur l'Usage des Médaillons antiques, par Mr. *Mahudel*, in der Hist. de l'Acad. des Inscr. éd. d'Amst. T. IV. p. 414 ss. Ihre nächste Bestimmung war vielleicht, Probemünzen (testimonia probatae monetae) zu seyn, oder Geschenke bei feierlichen Gelegenheiten abzugeben; und die missilia, welche die römischen Kaiser bei den öffentlichen Spielen unter das Volk warfen, scheinen wohl allerdings dergleichen Schaumünzen gewesen zu seyn; die sigillaria hingegen waren vielmehr Geschenke von kleinen Bildern und Statuen. Die an den Fahnen der römischen Cohorten befindlichen kleinen Schilde (clypei signorum, auch pilae, nach dem Isidor), auf welchen anfänglich die Bildnisse der Götter, und nachher seit dem August die Bildnisse der Kaiser standen, waren wohl freilich, ihrer ersten Bestimmung nach, keine Münzen; doch scheinen ihrer einige in die neueren Münzsammlungen mit gekommen zu seyn. — Das vornehmste Abzeichen der Schaumünzen ist wohl in der über das Gewöhnliche hinaus gehenden Größe, Schwere und Kunst des Gepräges zu suchen; denn das von manchen angegebene Kennzeichen, die Weglassung der Buchstaben S. C. auf den römischen Schaustücken, ist nicht durchaus zutreffend. — Die kupfernen Denk-

münzen sind gewöhnlich am größten, und am schönsten gearbeitet. Zuweilen sind sie von zweierlei Metall; der innere Theil Kupfer, und der Ring oder die Einfassung, Bronze; oft auch umgekehrt. Vor dem Hadrian finden sich ihrer nicht viele; mehrere aber von diesem Kaiser bis auf den Posthumius; und wieder nach diesem letztern sehr wenige. — Übrigens giebt es wenige römische Medaillons, deren Gepräge man nicht auf den kleineren, gangbaren Münzen wiederholt fände, welches bei den griechischen der Fall nicht ist. Auch sind jene ungleich dicker, als diese. — Selbst in den reichsten Münzsammlungen findet man immer nur wenige eigentliche Medaillons; nur die Königin Christina von Schweden war so glücklich, ihrer dreihundert zu besitzen; und in der so reichen, und in ihrer Art einzigen Münzsammlung des Königs von Frankreich sollen sich jetzt sogar an die zwölfhundert befinden. — Die kupfernen Schaustücke vom August sind allerdings sehr selten, und werden in England mit 10 Pf. Sterl. bezahlt. — Vergl. Essay on Medals, p. 96. 293. — E.]

Mediceische Venus. Ein französischer Schriftsteller, den Winkelmann anführt, hat sie mit einer Habichtsnase gebildet finden wollen. S. von der Nachahmung Griech. Werke, S. 124, wo

aber die Anführung des Journal des Savans unrichtig ist.

[**Winkelmann** führt dies Urtheil aus einem Buche an, das den Titel hat: Nouvelle Division da la Terre par les différentes espèces d'hommes; und bezieht sich dabei auf das Journal des Sav. l'an 1604. Avr. p. 152. Freilich aber war im J. 1604 noch an kein Journ. des Sav. gedacht. Aber es verlohnt sich der Mühe nicht, die es kosten würde, diese Nachweisung zu berichtigen. — E.]

Meilenzeiger. *C. Gracchus* primus instituit, ut miliaria lapidibus signarentur. Dieses finde ich beim **Matthäus** (de rer. invent. p. 21.); aber auf wessen Zeugniß sagt er es?

[Es ist **Plutarch**, der in dem Leben des **Cajus Gracchus** (Vit. Parallel. ed. *Bryan.* Vol. IV. p. 389.) dieser Veranstaltung mit folgenden Worten gedenkt: *Προς δε τουτοις ὁ μετρησας κατα μιλιον ὁδον πασαν (το δε μιλιον ὀκτω σταδιων ὀλιγον ἀποδει) κιονας λιθινους σημεια του μετρου κατεστησεν. ἀλλους δε λιθους ἐλαττον ἀπεχοντας ἀλληλων ἑκατερωθεν της ὁδου διέθηκεν, ὡς εἰη ῥαδιως τοις ἱππους ἐχουσιν ἐπιβαινειν ἐπ' αὐτων, ἀναβολεως μη δεομενοις.* d. i. „Er ließ außerdem auch die ganze Landstraße nach Meilen ausmessen, davon jede beinahe acht Stadien enthält, und setzte, zur

Bezeichnung des Maaßes, steinerne Säulen. Auch ließ er andere Steine hier und da in kleineren Zwischenräumen an den Landstraßen errichten, auf welchen die Reitenden, die keine Bedienten bei sich hatten, um ihnen aufzuhelfen, desto bequemer zu Pferde steigen konnten." — Daß der Kaiser August auf dem römischen Markte einen Hauptmeilenzeiger errichten ließ, ist bekannt. Auch giebt es noch verschiedene Überreste von solchen, gewöhnlich mit Inschriften versehenen, columnis milliaribus. S. z. B. die Explication d'une Colonne milliaire trouvée près de Soissons, in der Hist. de l'Acad. des Incr. éd. d'Amst. T. II. p. 379; und die Erklärungen von zwei andern, ebendas. S. 383, und T. V. p. 217. — E.]

Menisci. De *Meniscis*, seu circulis Christi et sanctorum capitibus apponi solitis, v. *Ciampinus*, Vett. Monumentt. Cap. XIV. quorum originem accersit cum *Pignorio* et *Kirchero* a gentilibus, qui Caesaribus, Heroibusque aliis hac ipsa nota divinitatem adscripsere; rejecta *Salmuthi* sententia, meniscos erroribus pictorum tribuente, qui tegumenta ad avium stercora submovenda statuis superimposita in pictis etiam imaginibus adhibuerint.

[Woher die obige Stelle genommen ist, weiß ich nicht sogleich anzugeben. Die hierher gehörigen

Worte des Ciampini aber sind am angef. Orte folgende: Quod vero antiqua Christiana pietas Sanctorum capita hujusmodi radiantibus lineis insignire studuerit, sive in statuis, sive in picturis, opinantur nonnulli, non ex eo ortum esse, quod veteres doctrinam, vitae excellentiam, et gloriae typum, in saxis tabulisque posteritati consignare voluerint; sed antiquarum potius statuarum exemplo, quibus opificum studio addebantur *lunulae* quaedam seu patellae, ob longe alienam caussam, nempe ut supra capita aptatae, contra avium sordes et stercora pro tegumneto inservirent. Aperte id innuit *Aristophanes* in *Avibus:*

Ἠν δε που δειπνητε, πρηγορεωνας ὑμιν πεμψομεν.

Ἠν δε μη κρινητε, χαλκευεσθε μηνισκους φορειν, Ὡσπερ ἀνδριαντες.

In der Folge beruft sich Ciampini auf den Pignorius, Kircher, u. a. m.; auch auf alte Münzen und andere Kunstwerke, wo dergleichen Glorien und Strahlenkronen vorkommen. Kircher nämlich (T. II. Oedip. Aegypt. Cl. 7. p. 87 s.) leitet den Gebrauch eines solchen Zirkels, zur Andeutung der Gottheiten und größern Heiligkeit, von den Ägyptern her. — E.]

Metastasio. In seiner Jugend hieß er Trapassi. — Mir hat Finazzi erzählt, daß

die Didone Abbandonata, die 1725 zuerst zu Venedig aufgeführt wurde, gewissermaßen die eigene Geschichte des Metastasio gewesen sey, die er mit der Romanina, der berühmtesten damaligen Sängerin in Italien, gehabt hat. Die Romanina hatte sich in ihn verliebt, und als Metastasio nach Wien berufen wurde, wollte sie ihm, einige Zeit darauf, dahin folgen. Metastasio aber besorgte, daß sie ihm unangenehme Händel in Wien machen, und dort seinem Rufe nachtheilig werden möchte, indem sie mit einem gewissen Poeten und Musikus, Bulgarelli, verheirathet war, und wirkte bei Hofe einen Befehl aus, der ihr unterwegs entgegen geschickt wurde, und ihr verbot, das kaiserliche Gebiet zu betreten. Die Romanina wurde darüber rasend, und wollte sich in der ersten Wuth das Leben nehmen, verwundete sich auch die Brust mit einem Federmesser. Die Wunde war zwar nicht tödtlich; sie starb aber doch nicht lange darauf aus Gram und Verzweiflung. Dessenungeachtet vermachte sie dem Metastasio die Hälfte ihres ansehnlichen Vermögens, und die andere Hälfte ihrem Manne. Aber Metastasio weigerte sich, das Vermächtniß anzunehmen, und machte dem Manne ein Geschenk damit.

Die erste Oper, von Metastasio gearbeitet, sagte mir Finazzi, sey die alte Oper Siface gewesen, von der er die Worte umgeschmolzen habe. Sie ist aber nie unter seinen Werken gedruckt wor-

den. Auch habe ihm Bulgarelli bei seinen ersten Opern viel geholfen. Das Subjekt des Siface ist ungefähr das nämliche mit dem Essex.

[Dieser große, und in seiner Art einzige Operndichter starb zu Wien, d. 12. April 1782. Von seinen Lebensumständen lieferte Herr von Retzer eine Skizze, die einzeln in eben dem Jahre, und auch im deutschen Museum, 1783. Febr. S. 118 ff. gedruckt wurde. S. auch J. A. Hiller, über Metastasio und seine Werke, Leipz. 1786. gr. 8.; und am ausführlichsten die Vita dell' Abate *Pietro Metastasio*, scritta dall' Avvocato *Carlo Cristini*, die zuerst im ersten Bande der zu Nizza besorgten Ausgabe seiner Werke, und hernach auch in dem 1787 erschienenen vierzehnten Bande der bekannten Turiner Edition abgedruckt ist. Gravina, der ihn als Knaben zu sich nahm und erzog, veranlaßte die Vertauschung seines Geschlechtsnamens Trapassi mit dem gleichbedeutenden griechischen, Metastasio. In seiner Jugend war er einer der fertigsten Improvisatoren. Cristini führt das Trauerspiel *Giustino* als die erste dramatische Arbeit an, welche Metastasio unter Gravina's Aufsicht schon in seinem 15ten Jahre verfertigte. Die *Didone Abbandonata* aber wurde erst im J. 1724, nach der Musik des Domenico Sarri zu Neapel, nicht zu Venedig, zuerst aufgeführt, und eben daselbst in dem

nämlichen Jahre zuerst gedruckt; und die Romanina selbst sang darin die Rolle der Elisa mit dem größten Beifall. Die obige Anekdote ist also dahin zu berichtigen, daß diese Sängerin, wie auch Mattei in seiner Lobschrift auf Jomelli sagt, dem Dichter die schönsten Situationen in dieser Oper an die Hand gab, z. B. die der Eifersucht in der 14ten und 15ten Scene des zweiten Akts. Mattei beruft sich dabei auf das Zeugniß der Prinzessin di Belmonte, unter deren Schutz und durch deren Beförderung diese Oper entstand. Erst im folgenden Jahre, 1725, wurde sie zu Venedig gegeben, wohin man die Bulgarelli als erste Sängerin berufen hatte, wohin ihr auch Metastasio folgte, und wo er das schöne Sonett an die Damen von Venedig schrieb, um ihr Mitleid gegen die arme Elisa aufzufordern. Man findet es in der Turiner Ausgabe, T. VI. p. 433; und es schließt sich mit dem Terzet:

Mi basta sol, che in riveder divisa
Dal Frigio pellegrin la Tiria figlia,
Dica alcuna di voi: povera Elisa!

Erst im folgenden Jahre, 1726, wurde die alte Oper *Siface*, auf Bitte des Kapellmeisters Porpora zu Venedig, vom Metastasio umgearbeitet, so daß sie fast völlig seine Arbeit wurde, und Quadrio sie ihm schlechthin beilegte. Man hat sie jetzt im 13ten Bande der Turiner Aus-

gabe, S. 1 ff. mit abdrucken lassen. Bald darauf ging Metastasio mit der Bulgarelli und ihrem Manne nach Rom, wo sie mit den Angehörigen des Metastasio nur Eine Haushaltung führten. Im J. 1729 erhielt er den Ruf nach Wien, da ihn sein Vorgänger, Apostolo Zeno selbst, dem Kaiser vorgeschlagen hatte, mit einem Jahrgehalt von 3000 Gulden. Es kostete dem Metastasio sehr viel Kampf, sich so ganz von seinen bisherigen angenehmen Verhältnissen loszureißen. Die Romanina forderte ihn indeß selbst auf, den Antrag anzunehmen; aber erst im J. 1740 ging er nach Wien. Cristini gedenkt mit keinem Worte des Vorhabens jener Sängerin, ihm dahin zu folgen, noch der geheimen Veranstaltungen des Metastasio, dies zu verhindern, noch ihrer darauf erfolgten Verzweiflung. Vielmehr giebt er aus den Briefen des Dichters Beweise von seiner Untröstlichkeit über ihren Tod, und erzählt gleichfalls, daß sie ihm die Hälfte ihres ansehnlichen Vermögens vermacht habe, welche aber Metastasio mit der rühmlichsten Großmuth ausschlug, und mit der andern Hälfte ihrem Manne abtrat.

Finazzi, der diese nur halb wahren Anekdoten dem sel. Lessing erzählte, war ein Kastrat und Komponist, der sich in und um Hamburg aufhielt. Man hat von ihm fünf italienische Oden (von Metastasio) mit Melodien; Hamburg

1754. kl. Fol. — Hagedorn hat seinen Namen in seinem Schwätzer aufbehalten, den er unter andern sagen läßt:

„Finazzi singet gut; doch ich kann besser singen." — E.]

Agostino Metelli. Ein Bologneser, und einer der berühmtesten Frescomaler. Er starb zu Madrid 1660. — „Fù egli," sagt Malvasia von ihm (Felsina Pittrice, T. II. p. 414.) „il primo inventore di quelle Perspettive, che per non voler regolare con tanta stitichezza d'un solo punto, volle chiamare *Vedute*, che poi sono state seguite dal *Santi*, dall' *Alboresci*, e più, e con maggior applicazione, e fortuna dal *Monticelli*, tutti suoi allievi.

[Auch am spanischen Hofe hat Metelli, nach dem Berichte des Malvasia, vieles al Fresco gemalt, wohin er mit dem Angelo Michele Colonna berufen wurde. Vorzügliche Stärke besaß er in der sogenannten Ornament- oder Verzierungs-Perspektive, und in Architekturgemälden. In dieser Art hat man auch einige radirte Blätter von ihm; auch hat sein Sohn, Giuseppe Maria und Francesco Curti verschiedene seiner Zeichnungen geätzt, von dem man viele radirte Blätter hat, über welche Basan in s. Dictionn. des Graveurs, nachzusehen ist. — E.]

Miniatur=Malerei. Il dipignere a pinto di penello piccole imagini sopra la carta pecorina. So erklärt sie **Lana**; er hat aber Unrecht, wenn er sagt, daß in dieser Art von Malerei: non ci serviamo di biacca, mà facciamo, che l'istesso candore delle carte senza toccarlo serva di biacca. Wenigstens thun das die Miniaturmaler jetzt nicht mehr; weil die Weiße des Elfenbeins oder des Pergaments mit der Zeit gelb wird, und die meisten Örter niedrig bleiben würden gegen das übrige, wo die Farbe aufliegt.

Einer von den berühmtesten älteren Meistern in dieser Kunst ist Giulio Clovio, welcher 1578 starb. Sein vornehmstes Werk ist ein Breviarium in der königlichen Kunstkammer zu Neapel. — Zu **Lana's** Zeiten war auch der Padre **Giov. Battista** *della Religion de' Servi* sehr berühmt, von dem **Lessing** sagt, er habe den **Clovio** noch übertroffen. Diesen finde ich beim **Füeßlin** nicht.

[Don Giulio Clovio, genannt Macedo, von dem **Vasari** (T. III. p. 849.) und aus ihm **Füeßlin** Nachricht giebt, wurde im J. 1498 zu Grisone in Slavonien geboren, und war ein Schüler des **Giulio Romano**. Das oben gedachte Brevier malte er im J. 1546 für den Kardinal **Alessandro Farnese**; und **Vasari** lobt es ungemein, besonders wegen einiger Figuren in **Michel Angelo's** Manier, und wegen der schicklich gewählten Einfassungen mit Grotesken.

Albert Dürer stach nach seinen Arbeiten. Er starb zu Rom in dem oben angeführten Jahre. — Von dem P. Giov. Battista, dessen Zuname nicht angeben wird, kann ich keine weitere Nachweisung geben. — E.]

Misogyn. Ich habe dieses Stück verfertigt, als ich die Fragmente Menander's studirte, und fand, daß er diesen Charakter in einem Stücke behandelt habe, welches Phrynichus την καλλιστην των κωμῳδιων του ἑαυτου nennt. Menander's Misogyn aber scheint ein noch verheirateter Mann gewesen zu seyn, den alles ärgert, was seine Frau thut, und der weder an ihr, noch an irgend einer Frau in der Welt etwas Gutes wahrnehmen kann. Besonders ärgerte ihn ihr Aufwand, selbst der, den sie in Opfern und gottesdienstlichen Handlungen machte. Einem solchen Manne eine fromme, andächtige Frau zu geben, war ein Meisterzug von Menander. Er hatte ihm den Namen Simylos gegeben, wie aus den Fragmenten beim Stobäus erhellt. Aus einem derselben scheint mir noch zu erhellen, daß Simylos seine fromme Frau aufs Äußerste gebracht habe, so daß sie ihn zu verklagen schwört, wenn man nämlich die Worte beim Priscian:

— — — — Ὀμνυμι
Σοι τον ἡλιον, ἡ μην ποιησειν γραφην
Σοι κακωσεως,

„Ich schwöre dir beim Sonnengott, daß ich dich Injurien belangen will!“ der Frau in den Mund legen kann, wie man es denn mit aller Wahrscheinlichkeit darf. Denn *κακωσεως δικη* oder *γραφη* heißt eigentlich actio uxorum in viros, parentum in liberos, pupillarumque in curatores pro injuria accepta. Ja, zu dieser Klage scheint es sogar wirklich gekommen zu seyn, nach einem Fragmente im Suidas in dem Worte *Παραστασις*:

Ἑλκει δε γραμματιδιον ἐκει σε διθυρον
Και παραστασις.

„trahit te illuc diploma et drachma depositi.“ Jenes *γραμματιδιον διθυρον*, quod duas plagulas habet, scheint die schriftliche Vorladung gewesen zu sein; und *παραστασις* bedeutet die depositionem drachmae ab iis, qui de re privata inter se disceptarent.

[Die wenigen Fragmente, die uns noch aus Menander's Misogyn übrig sind, den ich in *Fabricii* Bibl. Gr. L. II. c. XXI. unter den verloren gegangenen Lustspielen dieses Dichters nicht mit angeführt finde, stehen in den von le Clerc (Amst. 1709. gr. 8.) herausgegebenen *Menandri* et *Philemonis* Reliquiis, p. 122 ss. Phrynichus (in Ecl. Attic.) sagt davon: *Τι και τουτῳ Μενανδρος την καλλιστην των Κωμῳδιων των ἑαυτου κατεκηλιδωσεν, εἰπων, τι etc.* Le Clerc bemerkt bei dieser Stelle: *Menander* multo melius sciebat, quae et ubi usur-

pandae essent voces, quam sexcenti Atticistae, qualis *Phrynichus* et alii. — Die längste und vornehmste Stelle, die den mißvergnügten Simylos charakterisirt, findet sich beim Stobäus, Tit. LXIX. Hier wird zwar der Name des Stücks nicht genannt; aber bei eben diesem Schriftsteller, Tit. CVIII., werden vier Verse aus dieser Stelle wiederholt, und dem *Μισογύνης* beigelegt. — E.]

Tabulae Mithriacae. Außer den dreien, welche Gronov den Gemmen des Agostino beigefügt hat, und die auch Tho. Hyde seiner Historiae Religionis veterum Pessarum einverleibt hat, findet man noch drei andere in des Philipp a Turre Monumentis Veteris Antii (Romae, 1700. 4.), wovon die eine, welche auch die Acta Eruditorum (a. 1701. p. 264.) daraus mittheilen, nicht lange vorher bei Anzo ist gefunden worden.

Von dem Dienste des Mithras, und desselben Ähnlichkeit mit dem *Taurobolio*, ist van Dalen in s. Abhandlung von diesem Opfer nachzusehen. (Dissertt. Amst. 1704. 4.)

[Ich habe des a Turre Monumenta Veteris Antii selbst vor mir, worin er mit der darin erläuterten Inskription des M. Aquilius die tabulam Solis Mithrae verbindet, und im zweiten Theile, S. 157 ff., ausführlich de Mithra,

ejusque tabulis symbolicis, handelt. (Man vergleiche damit *Bergeri* Spicilegium Antiquitatis, p. 97 ss. und *Jo. Vignolii* Diss. de Columna Antonini, p. 174 s.) Von mehreren ähnlichen Tafeln s. ebendas. S. 159. Phil. a Turre fand ihrer acht, alle an anderen Orten, als sie von den dort angeführten Schriftstellern nachgewiesen wurden. Er giebt sich viele Mühe, die darauf befindlichen symbolischen Vorstellungen einzeln zu erklären, und sie alle auf die Hervorbringung und Erhaltung der Welt hinzudeuten. Auch sucht er zu zeigen, daß man den Mithras ehedem in der Gegend von Antium oder Speläum gottesdienstlich verehrt habe. Eben da, wo die Bruchstücke der von ihm vorzüglich beschriebenen und erklärten Tafel gefunden wurden, trifft man noch verschiedene Höhlen an; und Porphyrius (p. 263.) bemerkt: ubicunque Mithram agnoverunt gentiles, eidem deo specubus sacra faciebant. Die dabei üblichen Opfergebräuche werden von ihm Kap. V. erläutert, und im folgenden Kapitel handelt er von den diesem Gotte gewidmeten Festen. Zuletzt zeigt er die Verbreitung dieses Dienstes in den römischen Provinzen. — Das Übrige in dem Werke des a Turre betrifft den Belenus, und andere aquilejische Gottheiten, und die *coloniam Forojuliensem*. (Er selbst war aus Friaul gebürtig.) Noch sind einige damals bei Rom ent-

deckte Fragmente von Inschriften der fratrum ambarvalium beigefügt.

Über das Taurobolium, einem der Cybele geweihten Opfer, s. auch umständlich die Explication d'une Inscription antique, où sont décrites les particularités des Sacrifices appellés *Tauroboles*, par Mr. *de Boze*, in den Mém. de l'Acad. des Inscr. éd. d'Amst. T. IV. p. 111 ss. — E.]

Modisten. So hießen vor Alters, besonders zu Nürnberg, diejenigen, die sich einer zierlichen Handschrift beflissen, und darin Unterricht ertheilten, dergleichen in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts Johann Neudörffer war, aus dessen Schule ganz Deutschland mit Schönschreibern versorgt wurde. (S. Doppelmayr, S. 201.)

[Frisch, in seinem Wörterbuche, erklärt das Wort Modisten durch Musikanten und Sänger, und führt dazu Merkel's Bericht von der Magdeb. Belagerung an, wo die Stelle vorkommt: „Nach der Absolution sind zu dem Magdeburgischen Gesandten der Kaiserl. Maj. Cantores und Modisten in die Herberge gekommen, und sich fröhlich erzeigt." Eben diese Bedeutung giebt auch, nach Frisch, Hr. Oberlin im Scherzerischen Glossarium davon an. Herr Adelung hat dies Wort gar nicht aufgenommen,

vermuthlich, weil er es nicht für hochdeutsch erkannte. Denn es scheint freilich mehr ein oberdeutscher Provinzialausdruck, oder auch selbst nur ein Modewort in der Umgangssprache gewesen zu seyn. Sehr alt wäre es auch wohl nicht, wenn es von dem Worte Mode herkäme, das selbst im Deutschen erst spätern Ursprungs ist; obgleich Modisten zunächst von dem Lateinischen *modus* abgelenkt zu seyn scheint. Doppelmayr erklärt es am angef. Orte so: „Die Modisten wurden zu den vorigen Zeiten diejenigen benennet, welche sich, um die Handschriften zu verbessern, und solche zierlicher darzugeben, bemühet." Der von ihm dort, seinen Lebensumständen nach, angeführte Johann Neudörffer, der ältere, machte sich durch seine Schönschreiberei in Nürnberg um das J. 1538 berühmt, und ließ im J. 1544 eine kurze Anweisung zur Schreibekunst in Quart, und im Jahre 1549 eine größere in Folio, in sieben Gesprächen, drucken. Sein Enkel, Anton Neudörffer, gab beide wieder in seiner Schreibekunst, Nürnberg 1601. 4. heraus. Seine Methode war durch Albrecht Dürer's regelrechte Verbesserung der Versalbuchstaben veranlaßt worden, wovon gleichfalls Doppelmayr, Th. I. S. 153 f. nachzusehen ist. Neudörffer genoß in der Folge von den Kaisern Karl V. und Ferdinand I. viel Gnade, und erhielt die Würde eines Comes Palatinus. Die

Namen seiner vornehmsten, fast durch ganz Deutschland zerstreuten, Schüler nennt Doppelmayr in der Note (*f.*) S. 201 seiner Histor. Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern; Nürnb. 1730. Fol. — E.]

Monier. Der Verfasser einer Geschichte der Kunst, die ich noch nicht kenne, die aber nicht das leistet, was sie verspricht. (S. Winkelmann's Gesch. d. K. Vorr. S. X.)

[Dies, freilich ziemlich dürftige und wenig befriedigende Buch ist zu Paris 1698. 8. unter folgendem Titel herausgekommen: Historie des Arts qui ont rapport au Dessein, divisée en trois Livres — — par *P. Monier*, Peintre du Roi et Professeur à l'Académie Royale de Peinture et Sculpture. Es wird darin, sehr summarisch, vom Ursprunge der Zeichenkunst, Malerei, Bildhauerei, Baukunst und Kupferstecherkunst, von ihrem Fortgange und Verfall, und ihrer Wiederherstellung gehandelt. Es entstand diese Schrift aus den von Monier in den monatlichen Versammlungen der Pariser Kunstakademie gehaltenen Vorlesungen, unter welchen er diese historischen Abhandlungen von den theoretischen über die Umrisse, die Perspektive, die Anatomie, und die Bewegungen der Muskeln, aussonderte. — Jöcher gedenkt dieses Monier nicht; auch d'Argensville hat ihn in seinen

Lebensbeschreibungen der Maler (Th. IV. der deutschen Übers. S. 128.) nur im Vorbeigehen als einen Schüler des Sebastian Bourdon genannt. Umständlicher aber wird seiner beim Felibien (T. IV. p. 404.) erwähnt, woraus auch Füeßli seine Lebensumstände im Artikel Mosnier genommen hat. Er war der Sohn eines gleichfalls geschickten Malers Jean Mosnier, und starb zu Paris im J. 1703. Unter andern zeichnete er nach den Gemälden des Nik. Poussin vier historische Landschaften, die von St. Baudet gestochen sind. — E.]

Edward Moore. Er ist Verfasser des englischen Trauerspiels, *The Gamester*, der Spieler. Ich kann zeigen, das dieses Stück aus Hill's Fatal Extravagance, und beide aus der Yorkshire-Tragedy genommen sind; und gleichwohl finde ich, daß zu der Zeit, da Moore's Spieler (im J. 1753) zu London herauskam, ebendaselbst eine kleine Schrift erschien: *The Gamester*, a true Story, on which the new Tragedy of that name is founded; translated from the Italian. 8. Und die Verfasser des Monthly Review eben dieses Jahrs, S. 146, sagen gleichfalls, daß Moore den ganzen Plan, und fast alle Charaktere aus gedachter Geschichte genommen habe. Ist es möglich, daß die Engländer ihre eigenen Werke so wenig kennen?

[Man weiß, daß die Yorkshire-Tragedy eins von den sieben Schauspielen ist, welche Shakspeare'n nur zweifelhaft beigelegt werden, obgleich keines darunter wohl so viel Anschein der Ächtheit hat, als dieses. Ich habe darüber im dreizehnten Bande meines Deutschen Shakspeare, S. 431 ff. umständlicher gehandelt, und ebendas. S. 436, bemerkt, daß Moore höchst wahrscheinlich die erste Idee zu seinem Spieler daraus entlehnt habe. Auch findet man dort, und so auch im Companion to the Playhouse, angemerkt, daß Hill eben dies vermeintlich Shakspearische Stück zur Grundlage seines Trauerspiels: The Fatal Extravagance, gemacht habe, welches im J. 1720 zuerst unter dem vorgeblichen Namen Joseph Mitchell's erschien, dem sein edelmüthiger Freund, Aaron Hill, durch den Vortheil der dritten Vorstellung aus einer dringenden Geldnoth half. Es wurde hernach unter Hill's dramatischen Werken mit abgedruckt. — Bei dem allen könnte doch wohl die in dem oben gedachten Pamphlet ins Englische übersetzte italienische Novelle, wenn sie alt genug dazu ist, die ursprüngliche Quelle beider Schauspiele, des von Shakspeare und Moore, gewesen seyn. Der letztere ist übrigens durch seine, auch ins Deutsche übersetzten Fables for the female sex bekannt; auch hat er noch zwei, mit nicht sonderlichem Beifall aufgenommene

Lustspiele, *The Foundling*, und *Gil-Blas*, geschrieben. — E.]

Mühlen. *Mola aquaria* inventum est recens. Sed *mola ventaria*, ut arbitror, recentior esse creditur. Nam antiqui, ni fallor, molis asinariis et manuariis tantum utebantur. *Matthaeus*, de rer. invent. p. 38.

Da also ein Italiener des sechszehnten Jahrhunderts schon ausdrücklich der Windmühlen gedenkt, ist es da wohl glaublich, daß man zur Zeit des Tasso noch keine Windmühlen in Italien sollte gehabt haben? Gleichwohl sagt Tasso in einem Briefe, in welchem er eine Vergleichung zwischen Frankreich und Italien anstellt, es ausdrücklich. In dem Briefe nämlich, der in dem Journal Encyclopédique, Oct. 1768. zuerst, und zwar nur in einer französischen Übersetzung, erschienen ist, unter der Aufschrift: L'Italie comparée à la France, par *le Tasse*, Auteur de la *Jérusalem Délivrée;* morceau recemment découvert et traduit. Die Stelle selbst ist diese: Je ne dois pas omettre un avantage, que la France fait tirer des vents par les moulins, qu'ils font agir; avantage, dont est privée l'Italie, qui n'a que des moulins à eau. — — Doch, dieser ganze Brief scheint mir eine Erdichtung, und das Werk eines Franzosen zu seyn. Denn sonst hätte sichs wohl der Mühe verlohnt, ihn in der italienischen Sprache selbst mitzutheilen.

[Wenn folgende Stelle beim Dante in s. *Amoroso Convivio* (Vineg. 1531. 8.) fol. 45. b. „esso Sole gira il mondo intorno giù alla terra, overo al mare, *come una mola*, della quale non paia più che mezzo del corpo suo," von einer Windmühle zu verstehen ist; so bewiese sie, daß man dergleichen in Italien schon im dreizehnten oder wenigstens im vierzehnten Jahrhunderte gekannt habe. — E.]

Musik. 1. Herr Bach, welcher hier in Hamburg Telemann's Stelle erhalten hat, ist beständig ein besonderer Freund von diesem gewesen; doch habe ich ihn gleichwohl sehr unparteiisch, in Vergleichung mit Graun, von ihm urtheilen hören. Telemann, sagt er, ist ein großer Maler, wovon er besonders in einem seiner Jahrgänge, welcher hier der Zellische heißt, ganz ausnehmende Beweise gegeben hat. Unter anderen führte er mir eine gewisse Arie an, worin er das Erstaunen und Schrekken über die Erscheinung eines Geistes ganz unnachahmlich ausgedrückt habe, so daß man auch ohne die Worte, welche höchst elend sind, gleich hören könne, was die Musik wolle. Aber Telemann übertrieb auch nicht selten seine Nachahmung in das Abgeschmackte, indem er Dinge malte, welche die Musik gar nicht malen sollte. Graun hingegen hatte einen viel zu zärtlichen Geschmack, um in diesen Fehler zu fallen; aber die Hut, auf der er deß=

falls beständig stand, machte auch, daß er selten oder gar nicht malte, und sich meistentheils mit einer lieblichen Melodie begnügte.

2. *Jesus Heriloneus*, *Tharbini* filius, poëta et musicus, primus de musica librum scripsit; schreibt Joh. Matthäus de rer. invent. p. 29. — Dieses soll heißen: *Lasus Hermionensis*; welcher ein Zeitverwandter des Xenophanes war, wie man aus dem Plutarch de vitioso pudore sieht, und des Simonides, wie Aristophanes in den Wespen anzeigt.

3. Bach klagt über den jetzigen Verfall der Musik. Er schreibt ihn der komischen Musik zu, und sagte mir, daß Galuppi selbst, der einer von den ersten komischen Komponisten ist, und sich jetzt in Petersburg befindet, von wo er aber zurück erwartet wird, weil er alt und reich genug ist; daß ihm, sage ich, Galuppi selbst versichert habe, der Geschmack an der komischen Musik verdränge sogar die alte gute Musik aus den Kirchen in Italien. Er selbst habe eine von seinen komischen Symphonien*) in einer Kirche zu Rom gehört, der man einen geistlichen Text untergelegt hatte. Eine wesentliche Eigenschaft der komischen Musik ist es, daß sie fast nichts als Allegro's hat, und die Adagio's gänzlich verbannt; kaum daß sie noch dann und wann ein Andante erlaubt.

*) Vermuthlich eine von seinen komischen Arien.

4. Perrault in seiner Abhandlung de la Musique des Anciens (Par. 1680. 12.) ist ohne Zweifel der erste, welcher den Alten die vielstimmige Harmonie (harmonie composée de plusieurs parties) abspricht, und zu zeigen sucht, daß alles, was sie von der Symphonie sagen, von dem Gesange à l'unison ou à l'octave zu verstehen sey. Doch weiß ich nicht, ob sich nicht Stellen bei den Alten finden sollten, welche dieser Meinung zu widersprechen scheinen. Eine solche glaube ich z. B. beim Plutarch *περι πολυφιλιας* gefunden zu haben: *Ἡ μεν γαρ περι ψαλμους και φορμιγγας ἁρμονια δι' ἀντιφωνων ἐχει το συμφωνον, ὀξυτησι και βαρυτησιν ἀμωςγεπως ὁμοιοτητος ἐγγινομενης.* „Nam concentus quidem ille, qui numeris musicis et citharis efficitur, sonorum consensum ex iis, quae dissona sunt, habet, quod acutis et gravibus similitudo quaedam interveniet." Man merke hier auf das *δι' ἀντιφωνων ἐχει το συμφωνον.* Ich weiß nicht, ob man das von Stimmen sagen könnte, die nur in der Höhe und Tiefe von einander unterschieden wären. Aber das Folgende sagt noch mehr, wo Plutarch die Harmonie der Freundschaft dieser musikalischen Harmonie entgegensetzt: *της δε φιλικης συμφωνιας ταυτης και ἁρμονιας οὐδεν ἀνομοιον οὐδε ἀνωμαλον, οὐδε ἀδολον εἰναι μερος, ἀλλ' ἐξ ἁπαντων ὁμοιως ἐχοντων, ὁμολογειν και ὁμοδοξειν και ὁμοβουλειν και συνομοπαθειν, ὡσπερ μιας*

ψυχης ἐν πλειοσι διῃρημενης σωμασι. „At vero hic amicitiae concentus atque haec consonantia nullam partem dissimilem aut inaequalem aut discrepantem habere vult, sed ex pari omnino habitu in sermonibus, in opinionibus, in consiliis, in effectibus consentiri; perinde ac si unus animus in plura corpora esset divisus." — Das ἀδολον kann hier nicht Statt haben, wie auch Stephanus anmerkt, welcher ἀπῳδον dafür liest, von ἀπᾳδειν, in cantu discurrere. — Nun frage ich: wenn alle die verschiedenen Stimmen nur oktavenweise verschieden gewesen wären, würde diese musikalische Harmonie nicht eben so vollkommen gewesen seyn, als Plutarch die Harmonie der Freundschaft zu seyn verlangt? Nach dem Gegensatz aber, welchen er zwischen beiden macht, muß das ἀνομοιον, ἀνωμαλον und ἀπῳδον μερος, welches bei der Harmonie der Freundschaft nicht Statt finde, bei der Harmonie der Musik Statt gefunden haben; und es ist mir schwer zu begreifen, wie das Musik *all' unisono* könne gewesen seyn.

[1. Hr. Prof. Engel hat in seiner vortrefflichen Abhandlung über die musikalische Malerei (Berl. 1780. 8.) die Fragen überaus gründlich und scharfsinnig beantwortet: was in der Musik malen heiße? was für Mittel diese Kunst dazu in ihrer Gewalt habe? was sie durch diese Mittel zu malen im Stande sey? und was sie ma-

len, und nicht malen solle? Vornehmlich zeigt er sehr schön, daß es die Pflicht des Tonkünstlers, und dem Hauptzwecke der Tonkunst gemäß sey, nicht sowohl den Gegenstand selbst, der die Empfindung erregt, als vielmehr die dadurch erregte Empfindung und Leidenschaft selbst, zu schildern und nachzuahmen. Allerdings überließ sich Telemann, dieser in seiner Art immer höchst verehrungswürdige und ungemein fruchtbare Kirchenkomponist, oft der musikalischen Malerei der Gegenstände allzusehr, und nicht bloß hörbarer Gegenstände, sondern zuweilen auch solcher, wo der Ausdruck durch Töne die Ähnlichkeit des sinnlichen Eindrucks nur sehr schwach, nur durch entfernte Ideenverknüpfung, und gemeiniglich nur auf eine zu gekünstelte und gespielte Art, erreichen kann. Sogar auf geistige und übersinnliche Begriffe dehnte er manchmal diese Nachahmung aus. So erinnere ich mich z. B., daß er mehrmals die Falschheit der Gesinnungen durch falsche Quinten oder durch Dissonanzen auszudrücken gesucht hat. Aber dies war bei ihm eine fast unzertrennliche Folge von der bis zum Üppigen großen und ergiebigen Fruchtbarkeit seiner Erfindungskraft; und er scheint mir unter den Tonkünstlern fast eben das geworden zu seyn, was Ovid unter den Dichtern war.

2. Vom Lasus, aus Hermione, einer Stadt im Peloponnes im Königreiche Argos, der um die

58ste Olympiade, ungefähr 548 J. v. Chr. Geb. berühmt war, sehe man Dr. *Burney's* History of Music, Vol. I. p. 447; und Hrn. Forckel's Allgem. Gesch. der Musik, B. I. S. 358. Vergl. *Fabricii* Bibl. Gr. Vol. I. p. 102, wo in der Note mehrere von ihm handelnde Schriftsteller nachgewiesen werden. — Lasus wird fast allgemein für den ersten gehalten, der über die musikalische Theorie schrieb; er war aber auch ausübender Tonkünstler. Von seinen Schriften ist nichts mehr übrig; und von den griechischen Schriftstellern über die Musik, wovon wir noch etwas besitzen, ist Aristoxenus der älteste.

3. Bach's Klage über den Nachtheil, welchen der überhand genommene Geschmack an der komischen Musik der Aufnahme der ernsthaften geschafft hat, ist nur allzu gegründet. Besonders ist der Geschmack an der komischen Oper, auch an unseren deutschen Höfen, dem Geschmacke an der ernsthaften sehr nachtheilig geworden; ob es gleich mehrere Ursachen des Verfalls der letztern giebt, welche man von Arteaga in seinem sehr lesenswürdigen Werke, Le Revoluzioni del Teatro Musicale Italiano, T. II. III. Cap. 12—15, zergliedert und beredt beschrieben findet.

4. Man findet die Gründe für und wider die Meinung, daß die Alten schon den Kontrapunkt gekannt, und folglich vielstimmige Musik gehabt haben, vom Dr. Burney in seiner von mir

(Leipz. 1781. 4.) übersetzten Abhandlung von der Musik der Alten, Abschn. VIII. S. 130 ff. am kürzesten und übersehbarsten gegen einander gestellt. Vergl. Hrn. Forckel's Allgem. Gesch. der Musik, B. I. S. 389 ff. — Perrault war jedoch nicht der erste, welcher der alten Musik die Harmonie absprach; sondern das thaten schon vor ihm Glariani, Salinas, Bottrigari, Artusi, Cerone, Keppler, Mersenne und Kircher.*) Nur war die Folgerung, welche sie daraus zogen, nicht immer so nachtheilig für die Musik der Alten, als die Folgerungen Perrault's, der sie beim Mangel vielstimmiger Harmonie, und mit Recht, für weit unvollkommener hielt, als die Musik der Neueren. Manche, z. B. Mersenne, und selbst Rousseau, haben vielmehr zum Nachtheil der vielstimmigen Harmonie aus diesem Mangel, mehr scheinbare, als treffende Gründe hergeleitet. S. Dict. de Musique, art. *Harmonie*, wo er, aus jenem Grunde, geradehin behauptet: que toute notre harmonie n'est qu'une in-

*) Hr. Forckel erinnert S. 392, daß schon am Ende des funfzehnten und zu Anfange des sechszehnten Jahrhunderts, die musikalischen Schriftsteller auf diese Sache aufmerksam gewesen, und daß Franchinus Gafor der erste sey, welcher derselben in seiner zu Mailand 1496 gedruckten Practica Musicae utriusque cantus gedenkt.

vention gothique et barbare, dont nous ne nous fussions jamais avisés, si nous eussions été plus sensibles aux véritables beautés de l'Art, et à la Musique vraiment naturelle. Unstreitig eins der auffallendsten musikalischen Paradoxen, deren überhaupt in Rousseau's Wörterbuche nicht wenige vorkommen. Wenn gleich übrigens die Streitfrage über die Vielstimmigkeit der alten Musik nicht mit völlig einleuchtender Gewißheit zu entscheiden steht, so ist doch wohl unstreitig die größte Wahrscheinlichkeit auf der Seite derer, die sie leugnen; und es kommt hauptsächlich darauf an, die Wörter: *συμφωνος, ὁμοφωνος, ἀντιφωνος*, u. s. f., wenn sie von den Tönen gebraucht werden, richtig zu verstehen, und so, wie sie die alten Musiker selbst, z. B. Gaudentius, erklären. (S. Dr. Burney's angef. Abh. S. 153 ff.) Auch das Wort Harmonie selbst bedeutete bei den Griechen nicht, wie bei den Neueren, Zusammenstimmung, sondern Folge mehrerer Töne, und also das, was wir jetzt Melodie nennen, da dies letztere Wort hingegen das Rhythmische in der Tonfolge bezeichnete. Die Töne, welche bei den Griechen *ἀντιφωνος* hießen, waren, wie sich aus jenen Erklärungen und mehreren Stellen deutlich genug ergiebt, gleichartige Töne in der Oktave; und selbst die erste Stelle, welche Lessing aus dem Plutarch anführt, ist davon

ein neuer Beweis; denn es ist da von den zusammenstimmenden höheren und tieferen Tönen dieser Art die Rede, wo aus den ἀντιφωνοις das συμφωνον entsteht, da, wie es scheint, die höheren Töne der Zither, und die tieferen der Menschenstimme beigelegt werden. Und wenn man in der zweiten Stelle auch die Leseart des Stephanus annimmt, so ist sie doch wohl eben so zu erklären; und Plutarch schreibt der Freundschaft eine noch innigere Harmonie, eine noch nähere Zusammenstimmung und völligere Gleichheit zu, als in der Musik selbst diejenigen Töne mit einander haben, die zwar an sich die nämlichen, aber doch durch die Verschiedenheit der Oktaven in einer gewissen Unähnlichkeit und Entfernung von einander sind. — E.]

Anmerkungen vom Herrn Hofrath Ebert.

Zu Seite 125.

Das holländische Wort Kalswee, und die deutsch seyn sollenden Kalssuwyn oder Calsuesteen, Benennungen des vormals gegen den Nierenstein gebrauchten lapidis nephritici, diese getraue ich mich doch zu erklären. Sie sind vermuthlich aus Kalm und kalmen, welche noch im Deutschen nicht weniger, als in anderen neueren Sprachen gebräuchlich sind, und dem Worte Wehe, zusammengezogen und verstümmelt, und bedeuten daher einen schmerzenstillenden Stein.

Zu Seite 133.

Die Stelle im Plutarch, worauf sich Winkelmann in Ansehung der Pythagoräer beruft, steht in dessen Abhandlung von der falschen Schamhaftigkeit; wo er den Rath giebt, daß man, um sich vor dieser Schwachheit zu verwahren, sich bei Zeiten gewöhnen solle, auch in Kleinigkeiten beständig das Bessere zu wählen; wie die Pythagoräer sich immer in Acht nahmen, den linken Schenkel nicht über den rechten zu legen, u. s. w.

(Winkelmann hat das letzte in der S. 128. aus ihm angeführten Stelle umgekehrt: „den rechten Schenkel über den linken zu legen.") S. *Plut.* Opp. T. VIII. p. 108. ed. Reisk. — Vielleicht hielten sie dies für unschicklich, weil die rechte Seite des Körpers bei ihnen, wie bei den meisten übrigen Menschen, den Vorzug hatte; vielleicht aber lag auch hierin, wie in anderen symbolischen Lehren und Handlungen derselben, ein geheimer Sinn verborgen.

Nachträgliche Anmerkung
zum Art. Charron, Th. XIV. S. 141.

Es ist allerdings sehr wahrscheinlich, daß Pope den dort angeführten Vers, oder vielmehr den Inhalt desselben, von Charron entlehnte; und ich selbst habe es längst dabei in meinem Exemplare angemerkt. Denn es erhellt auch aus anderen Stellen seiner Gedichte, daß er den Charron nicht weniger als dessen Vorgänger, Montaigne, fleißig gelesen habe. Indessen hätte er ihn auch wohl von Pascal, den er bald nachher (V. 13—18.) gewiß vor Augen hatte, borgen können. Dieser sagt in seinen Pensées (Ch. XXIX. §. 30.) unter anderen: „J'ai cru trouver bien des compagnons dans l'étude de l'homme, puisque c'est celle qui lui est propre. J'ai été trompé. Il y en a en-

core moins qui l'étudient que la Géométrie. — Ja, er konnte ihn in seinem eigenen großen und von ihm selbst bewunderten Landsmanne, Bacon, finden, der in dem 1. K. des IV. B. de Augment. Scient. also spricht: Veniamus nunc ad eam scientiam, ad quam nos ducit oraculum antiquum, nempe ad scientiam nostri; cui, quo magis nostra intersit, eo incumbendum est diligentius. Haec scientia homini pro fine est scientiarum, etc. Was der letztern Muthmaßun vielleicht noch etwas mehr Wahrscheinlichkeit gieb ist dieses, daß Pope selbst, wie Bacon, in de vorhergehenden Verse auf jenes Orakel hinzu sen scheint:

Know then thyself, presume not God to

und daß er in dem andern, in der ersten A auch das Wort, science, brauchte:

The only science of Mankind is Man.

Doch konnte ihn die Stelle im Charron, n es zugleich mit dem étude vorkommt, sowohl auf ses, als auf das nachher gewählte, study, bring

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Lessing, Gotthold Ephraim,

Gotthold Ephraim Lessing's sämmtliche Schriften

Bd.: 15

Berlin (1826)

Opp. 653 m-15/16
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10605065-1